The Ballad Of John & Yoko

Koji Wakui

ヨーコ・オノ・レノン全史

和久井光司

河出書房新社

CamScannerでスキャン

ヨーコ・オノ・レノン全史

目次

まえがき……4

第1章 Two Virgins……7

第2章 Live Peace In Tronto……47

第3章 Fly……83

第4章 Approximately Infinite Universe……113

第5章 Season Of Glass……173

第6章 Starpeace……217

第7章 Rising……265

第8章 Warzone……299

あとがき……322

CamScannerでスキャン

まえがき

ヨーコ・オノ、もしくは小野洋子が"一般"にどう捉えられているのか、私にはまったくわからない。音楽や芸術、文化を語るのは、我が国では"特殊なこと"とも思えるし、名前ぐらいは誰でも知っているビートルズでさえ、自分でレコードやCDを買ってちゃんと聴いたことがあるのは300万人ぐらいなのだ。

いや、"延べ"で言ったら数は何倍にもふくれあがるだろうが、それが一千万人としても、日本国民の9割以上は「ビートルズをまともに聴いたことがない」という計算になる。

そのわりにヨーコは有名だ。「非業の死をとげたジョン・レノンの妻」だからだろう。

1980年12月8日、ジョンが狂信的なファン、マーク・チャップマンの凶弾に倒れてから40年になる。ジョンは1940年10月9日生まれだから生きていれば80歳だ。40年生きて、亡くなって40年。

71年にビートルズを聴き始めた私は、たった9年しかジョンと同じ時代を生きられなかったわけだけれど、その後の40年で、ポール・マッカートニーもジョージ・ハリスンもリンゴ・スターも観た。もちろんヨーコ・オノのステージも観ている。トニー・シェリダンやクラウス・フォアマン、クリス・

CamScannerでスキャン

トーマスといった〝関係者〟に直接会って話を訊くこともできたし、リンゴには電話で、ヨーコには書面でインタヴューしたこともある。ジョージの親友だったニール・イネスとはバンドまでやったが、それでも「ビートルズがわかった」と思ったことは一度もない。

リヴァプールに生まれたわけでも、ロンドンやニューヨークで生活していたわけでもない私が、「世界でいちばん有名な日本女性」の評伝を書くなんて、とてもおこがましいことだけれど、きっと一千万人ぐらいしかいない我が国のロック・ファンの中では〝ベラボーにヨーコに詳しい自信〟はある。

そのおかげで、日本ではソニーミュージックが発売権を獲得して2016年秋に始まったヨーコ・オノ作品のリイシュー・プロジェクトでライナーノーツを担当することになった。息子ショーン・レノンの監修（リマスター）によるこの再発シリーズは11作品で完結することになっていて、私は全作のライナーをとっくに書き上げているのだが、後半の4作がいまだにリリースされない。18年10月にはまさかの新作『ウォーゾーン』も出たというのに、再発シリーズは止まったままなのだ。

来年の誕生日（21年2月18日）を迎えるとヨーコさんは88歳になる。私はそれに合わせて再発シリーズのライナーをリミックスして一冊の本にまとめようと思っていたのだが、ジョンの生誕80年、没後40年に合わせる方が多くの人の手に取ってもらえるだろうし、ヨーコさんの米寿を祝うにはそれがいちばんいいと考えた。

しかし、冒頭で述べたような不安はある。だいたいビートルズ・ファンの何人がヨーコのソロ作品を聴いているのだろう？　また、フェミズムの視点からヨーコを支持する女性の何人がビートルズを聴いているのだろう？　〝一般〟には期待していないが、せめてビートルズ・ファンや、女性の社会的

立場に関心を寄せる人たちには、ヨーコ・オノを〝ちゃんと知って〟もらいたい。

ヨーコは単なる前衛芸術家でも、奇声を発するばかりのシンガーでもないし、「元ビートルズの妻」に寄りかかってもこなかった。私が彼女に入れ込む理由を強いて言えば、ほかに類を見ない、〝稀有な人間〟だからである。

2017年6月、全米著作権者協会はヨーコ・オノを〈イマジン〉の共作者として認めた。ジョンがヨーコの散文詩集『グレープフルーツ』からの引用で歌詞を書いた〈イマジン〉は、20世紀のポップ・ミュージックを代表する言わずもがなの名曲だが、多くの人の胸を打つのは人類の恒久的な平和を願うその歌詞だ。

ジョンは生前、ヨーコを共作者としてクレジットしなかったことを悔やみ、晩年のインタヴューでは「ヨーコの力」を繰り返していた。そんなジョンの想いが著作権者協会に届き、〈イマジン〉の作者クレジットはレノン／オノになった。そのときヨーコさんは「これほど嬉しいことはない」と語ったが、私は免罪の死刑囚を無罪にした弁護士のような気持ちになり、思わず涙したものだ。

真実はどんな大岩よりも重いと思うけれど、本書に書かれたことがビートルズやジョン・レノン、そしてヨーコ・オノの真実なのかと問われれば、私は「ノー」と答えるだろう。しかし、ここに書いたことは「私にとってのヨーコ・オノの真実」として揺るぎない。中学1年のときに出会って衝撃を受け、「これこそ実在としてのアートだ！」と思ったヨーコさんを、こういう形で後世に伝えられることを、私は誇りに思っている。

The Ballad Of John & Yoko
第1章　Two Virgins

1966年11月9日にインディカ・ギャラリーで開幕した個展のリーフレット

ジョンとヨーコ、インディカ・ギャラリーで出会う

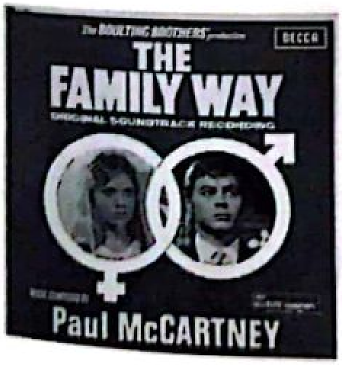
ビートルズのジョン・レノンと、前衛芸術家のヨーコ・オノが出会ったのは1966年11月8日のことだ（通説では9日となっている）。2016年、世間は「ビートルズ来日50周年」を祝うお祭りムードに彩られたけれど、私には、来日公演の4ヶ月後にジョンとヨーコが出会ったことの方がよっぽど「歴史的事件」に感じられ、それが同時に語られないことには不満を覚えた。

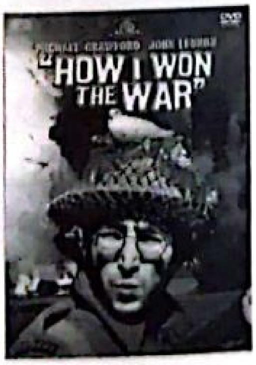
66年6月30日の未明にワールド・ツアーの一貫で来日したビートルズが、その日から7月2日まで、日本武道館で5回の公演を行ったのは、世界中を旅していた彼らにとっては決して「特別なこと」ではなかったはずだからだ。

いや、ビートルズがたった一回、しかもライヴ・バンドとしての最終コーナーに入る前に日本の土を踏んだことは、我が国の文化史に残る「事件」だと思う。

あのとき武道館に行った人はもちろん、チケット欲しさにライオン歯磨きをたくさん買って抽選に応募したにもかかわらず当選しなかった人も、「歴史の証人」だ。「リアルタイムでビートルズを体験した」というのはもはや「特別なこと」だから、来日騒動に加担した人はなんだろうと自慢していいだろう。

けれど、それはあくまでも「ファン」という立場でのことだ。武道館に通う以外はほとんどホテルに缶詰めになっていたビートルズにとって、日本でのいちばんの思い出は、警官が持っていた拳銃の名前を次のアルバムのタイトルにすることを決めて、7月2日に本国のEMIに電報を打った、ということぐらいかもしれない。





（右から）
「ジョン・レノンの僕の戦争」／
Paul McCartney「The Family Way」

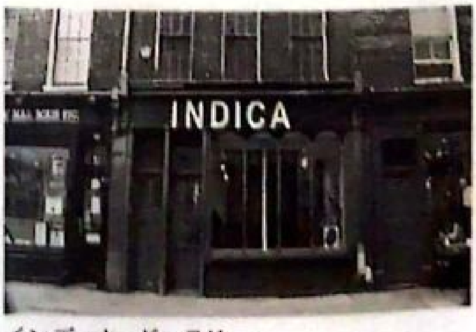
CamScannerでスキャン

日本を離れたビートルズは香港を経由してフィリピンのマニラに入った。そこで、彼らのツアー史上最悪の事件が起こる。7月4日の午後にマルコス大統領夫人主催のパーティーが予定されていたことをビートルズは知らず、ホテルの部屋で寝ていた。これが軍の怒りを買ってあわや身柄拘束かということになり、彼らは命からがらマニラを逃げ出すはめになった。

8月の北米ツアーが29日のサンフランシスコ、キャンドルスティック・パーク公演をもって終了したあと、ビートルズがライヴ活動を停止するのはマニラ事件が直接のきっかけだったと言ってもいい。

例年どおりのスケジュールならば、年末にニュー・アルバムを出さなければならなかったが、EMIとの最初の契約が満期となった66年は初のベスト盤『オールディーズ』のリリースが暮れの新作に代わることになった。おかげでビートルズとしての活動は3ヶ月近く休みとなり、ジョン・レノンはリチャード・レスター監督の映画『ハウ・アイ・ウォン・ザ・ウォー（僕の戦争）』に役者として参加、ポール・マッカートニーはボウルティング・ブラザーズの映画『ザ・ファミリー・ウェイ（ふたりだけの窓）』のサウンドトラック制作に励み、ジョージ・ハリスンはインドのラヴィ・シャンカールの下にシタール修行に出かける。そして何もすべきことがなかったリンゴ・スターは、ただ休暇を楽しんだのだった。

10月末に映画の撮影から解放されたジョンは、11月8日にメイソンズ・ヤードの「インディカ・ギャラリー」を訪れる。ヨーコ・オノの個展『ヨーコ・アット・インディカ：アンフィニッシュド・ペインティングス・アンド・オブジェクツ』を観に来ないか、と画廊のオーナーであるジョン・ダンバーに誘われたからである。



インディカ・ギャラリー

ポールがデザインしたインディカ・ブックショップ／ギャラリーの包装紙

インディカ・ブックショップとインディカ・ギャラリーは、ロンドンでいちばん文化的な書店として知られていたベター・ブックスでペイパーバックの仕入れとイヴェントの企画を担当していたバリー・マイルズと、ポップ・デュオ「ピーター＆ゴードン」のピーター・アッシャー、そしてマリアンヌ・フェイスフルの最初の夫だった美術評論家／キュレイターのジョン・ダンバーが、65年夏に興した会社「ＭＡＤ」が8ヶ月の準備期間を経て66年3月にオープンした書店と画廊だった。

インディカとビートルズを繋げたのはポールだ。女優のジェーン・アッシャーと恋仲になったことからロンドンのアッシャー家に部屋をもらったポールは、兄ピーターの人脈に踏み込んで遊び仲間を得て、ピーター＆ゴードンのデビューに力を貸した。ピーターの親友だったジョン・ダンバーや、ベター・ブックスでダンバーがアート展を開催したのがきっかけとなって仲間に加わったバリー・マイルズは、やがてポールのブレインになっていく。アメリカのビート文学に精通していたマイルズは、現代音楽やフリー・ジャズにも明るく、アレン・ギンズバーグや、当時はロンドンにいることが多かったウィリアム・バロウズらビート詩人／作家とも交流があった。

65年2月に結婚したリンゴから、それまで彼が使っていたアパートの処理を任されたポールは、バロウズの恋人で小説や録音作品の共作者だったイアン・ソマーヴィルにリンゴの旧宅を提供し、自分もそこでプライヴェート録音を行うようになる。そういった課外活動が面白くなったポールは、インディカ・ブックショップの包装紙をデザインしてマイルズにプレゼントし、66年4月1日にはいよいよ棚が埋まった書店にジョンを伴って現れた。

ジョンはこの日、ティモシー・リアリーが『チベット死者の書』をもとに編んだ『ザ・サイケ

バリー・マイルズ
Barry Miles (1943.2.21-)
ザップル・レコードのプロデューサーとして、リチャード・ブロウティガンらアメリカの詩人のアルバムを制作するも、アレン・クレインに阻まれた。『ザップル・レコード興亡記』『ポール・マッカートニー：メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』など著書多数。

ピーター・アッシャー
Peter Asher (1944.6.22-)
病院を経営するリチャード・アッシャーの長男として生まれる。2歳下の妹ジェーンとともに子役として活躍し、ゴードン・ウォラーと「ピーター＆ゴードン」を結成。ＭＡＤに参加したあとアップルのA&Rを経てアメリカに渡った。ジェ

デリック・エクスペリエンス』の序文を読んで感銘を受け、この本を買って帰った。それが『リヴォルヴァー』の方向性を決める〈トゥモロウ・ネヴァー・ノウズ〉の歌詞に引用されたことは有名だ。インディカ・ブックショップに足繁く通うようになったジョンは、ダンバーのギャラリーを覗くようにもなり、もともと持っていたアートへの興味に火をつけられることにもなった。

ツアーの予定がなくなり、初めて"個人の時間"が与えられたとき、4人のビートルは"行く末"を考えたに違いない。EMIとの契約は有無を言わせず延長されたから、この時点での解散はなかったが、シングルを3〜4ヶ月に1枚、アルバムを年に2枚のペースでリリースしながら、主演映画やワールド・ツアーをこなしていた嵐のような生活からの解放は、それぞれの「バンドに対しての意識」を変えることになっていく。

「今後はレコーディング・グループとして存在していく」と公式に発表されてはいたが、それで個々の生活がどう変わるかは、66年秋の段階では誰も予想していなかった。"レコーディング・グループ"という発想は、ライヴ・バンド時代の絶対的なリーダーだったジョンが、65年10月12日に始まった『ラバー・ソウル』の制作過程で言い出したことだったが、実際にライヴ活動を終え、単独で映画に出演してみると、大して面白くなかったのだろう。魂を焦がせるような明るい未来を、ジョンは描けなくなっていたのではないかと思う。

そんなときに、東洋人のエキセントリックなアーティストに出会った。66年11月8日にインディカ画廊で初めて向き合ったとき、ジョンはヨーコを気に入ったのだ。それは彼女がジョンのそれまでの人生にはいなかったタイプの、"未知なる者"だったからだろうが、ヨーコの方はそうでもなかったようだ。ジョン・ダンバーや、当時の夫アンソニー（トニー）・コックスは、すぐさま

イムズ・テイラーを成功に導き、リンダ・ロンシュタットの黄金時代を支えたことでも知られる。

ジョン・ダンバー
John Dunbar (1943-)
映像作家ロバート・ダンバーの息子としてメキシコで生まれる。英国に戻り、大学の同級生だったマリアンヌ・フェイスフルと交際を始め、65年3月6日に結婚。子供をもうけたが、70年に離婚している。MADの設立後はヨーコやロバート・ブレイクを有名にしたが、LSDから抜けられず大成しなかった。

CamScannerでスキャン

ビートルズがヨーコのスポンサーになるかも」と大喜びしたらしいが、ヨーコの反応はクールだったという。

ジョン・レノン

ジョン・ウィンストン・レノンは、1940年10月9日にリヴァプールで生まれた。船員のアルフレッド（フレッド）・レノンと、映画館の案内係をしていたその妻ジュリアの長男だった。

ジャックと呼ばれていたジョンの祖父ジョン・レノンはダブリン生まれのアイルランド人で、一度はアメリカに渡り、グループを組んで唄っていたこともあったらしい。定職を求めてリヴァプールにやって来て、そのまま住み着いたジャックは、フレッドが9歳のときに肝臓を患って他界。その後フレッドは孤児院で育てられ、15歳のときに外国航路の船員になったようだ。

母ジュリアとその姉メアリー（ミミ）は、リヴァプールとグラスゴウにあった海難救助会社の役づき社員だったジョージ・アーネスト・スタンリーの娘で、アーネストの妻アニーは弁護士事務所に勤めていた。天涯孤独と言ってもいい労働者階級のフレッドと比べると、ジュリアの家は中産階級と言ってよく、ジョンが生まれるとすぐにジュリアはフレッドとの生活がいやになってしまう。育ちの違いに耐えかねたのだろう。

ジョンは1歳にもならぬうちにウールトンのメンローヴ・アヴェニュー251番地の大きな家で暮らしていたミミにあずけられ、ジュリアは生活費を送ってこなくなったフレッドと正式に離婚した。やがてジョン・ダイキンスという新しいパートナーと再婚したジュリアは、彼とのあい

だに二人の子をもうける。よってジョンは、そのままミミの家で暮らすしかなかったのだ。
ミミの夫ジョージ・スミスの家系は代々かなり上の階級に属していたらしく、ウールトンの村全部の土地をスミス家が持っていた時代もあったという。メンローヴ・アヴェニューの家は「メンディプス」と呼ばれる二軒一棟式の小ぎれいな屋敷で、部屋は7つもあった。周りに住むのも、医者や弁護士といった社会的地位のある人たちばかりで、スミス夫妻の家の向かいはゴルフ・コースだった。
ジョンが5歳のとき、突然やってきた父フレッドに連れ去られるという事件が起こる。フレッドはブラックプールに住む友人の家にジョンを伴って出かけたのだが、ジュリアはすぐにブラックプールまでふたりを追いかけ、ジョンに父・母のどちらを選ぶかを決めさせた。ほとんど知らない人と言ってもよかったフレッドをジョンが選ぶわけはなかったが、リヴァプールに戻ると、またミミの家に連れていかれたのだ。このときのことは幼いジョンに傷を残した。のちに彼は「ぼくは母に二度捨てられた」と語っている。
モスピッツ小学校に入学したジョンは、3年生になるときにダヴデイル小学校に転校。算数以外は好成績だった彼は、11歳の学童全員が受ける学力共通試験「イレヴン・プラス」で、中高一貫のグラマー・スクールに振り分けられ、「クウォリー・バンク校」に入学した。
このころになると、子育てもひと段落したジュリアがよくメンローヴ・アヴェニューの家を訪れるようになり、バンジョーを弾きながら歌を唄ったりした。生来ボヘミアン的な生き方を好み、ユーモアのセンスもあったというジュリアに感化されたのか、クウォリー・バンクに入るとジョンは学校の勉強に興味を失くしていく。本を読んだり絵を描いたりしてひとりで過ごすことが多

くなったジョンの成績はどんどん下がり、14歳になると問題児の仲間入りしていた。

55年7月、ジョージ叔父が突然脳溢血で亡くなってしまうと、ミミはジョンに異常な愛情を注ぐようになった。56年1月に大ヒットしたロニー・ドネガンの〈ロック・アイランド・ライン〉をきっかけにブームになったスキッフルに夢中になったジョンに、ミミはレコードやギターを買い与えるようになるのだ。

ジュリアに教わったバンジョーのコードでなんとかギターが弾けるようになったジョンは、56年暮れに学校の仲間たちとザ・クウォリーメンを結成した。そのころになるとクウォリー・バンク校の卒業は危ぶまれていたが、翌年、絵の才能でリヴァプール・カレッジ・オブ・アートへの進学を決めたことで、なんとか単位をもらった。17歳の画学生となったジョンの好みはすでにアメリカのロックンロールに移行していたけれど、彼の目標はクウォリーメンを一丁前のバンドにすることだった。

ジョン（ヴォーカル、ギター）、エリック・グリフィス（ギター）、ロッド・デイヴィス（バンジョー）、ピート・ショットン（ウォッシュボード）、レン・ギャリー（ティーチェスト・ベース）、コリン・ハントン（ドラムス）というメンバーに落ち着いたクウォリーメンは、57年6月9日にリヴァプール・エンパイア劇場で開催された「キャロル・リーヴァイス・ディスカヴァリー」というタレント・コンテストに出場したが、入選を逃している。同月22日にはローズベリー通りに停めたトラックの荷台をステージにしたコンサートに出演。そして、7月6日、ウールトンのパリッシュ・チャーチで開かれた市民イヴェント"Garden Fete"で2回のステージを務め、そこにやって来たポール・マッカートニーと初めて会ったことになっている。

ロニー・ドネガン
Lonnie Donegan
(1931.4.29-2002.11.3)
スコットランド人の父、アイルランド人の母のもと、グラスゴウで生まれたロニーは、50年代初頭からトラッド・ジャズ・シーンで活躍するようになり、クリス・バーバーのバンドで、バンジョー、ギター、ヴォーカルを担当。55年秋にソロ名義でシングル・カットされた〈ロック・アイランド・ライン〉のヒットで、全英にスキッフル・ブームを巻き起こし、一時代を築いた。「英国ロックの父」とも謳われる。

CamScannerでスキャン

この「出会い」を伝説にしたのは、68年に出版されたハンター・デイヴィスによる公式伝記本『ザ・ビートルズ』で、94年には分刻みでこの「運命の一日」をドキュメントしたアメリカ人ライター、ジム・オドネルによる『ジョンがポールと出会った日（The Day John Met Paul）』が出版されている。

ハンター・デイヴィスは『ザ・ビートルズ』の初版で、この日を「56年6月15日」と間違って書いてしまった、と、2000年に書き下ろした『ザ・クオリーメン　ジョン・レノンの記憶（The Quarrymen）』の中で告白していて、むしろジム・オドネルの『ジョンがポールと出会った日』の記述に従って「伝説の改訂」を行っている。

ところが、2003年9月にまさかの来日を果たしたクウォリーメンに私は独占取材する機会に恵まれ、〝ことの真相〟を聞いてしまったのである。

ザ・クウォリーメン

〝真相〟はどうあれ、ポール・マッカートニーが57年夏の終わりにクウォリーメンに加わったのは事実であり、10月18日にニュー・クラブ・ムーア・ホールのコンサバティヴ・クラブで行われたクウォリーメンのギグに、ポールは初参加している。ポールを相棒とするようになったジョンは、クウォリーメンをロックンロール・バンドに移行させようとした。それを察したのか、スキッフル派だったロッド・デイヴィスが抜け、58年2月にはジョージ・ハリスンが加わった。ジョン、ポール、ジョージ、エリック・グリフィス、コリン・ハントンというライ

（右から）
ハンター・デイヴィス
『ザ・ビートルズ』／
ジム・オドネル
『ジョンがポールと出会った日』

ンチングになってすぐ、ピアノのジョン・ダフ・ロウが入り、エリック、レン、コリンには荷が重いバンドになっていくのだ。

58年7月15日に、ジョンの家に向かっていたジュリアが、メンローヴ・アヴェニューで非番の警官が運転する車に跳ねられ、死亡するという事故が起こる。大きなショックを受けたジョンは、クウォリーメンとしてステージに立つことに消極的になってしまう。

しかし、フィリップス・サウンド・レコーディング・サーヴィスという小さな会社が、録音した音源を17シリング6ペンスで、1枚のシングル盤にしてくれると聞きつけたジョンは、ポール、ジョージ、ジョン・ダフ・ロウを誘って、バディ・ホリーの〈ザットル・ビー・ザ・デイ〉と、ポールとジョージの共作曲〈イン・スパイト・オブ・オール・ザ・デンジャー〉を録音する。58年夏の終わりのことだった。

この、たった1枚のシングル盤は、ずっと持っていたジョン・ダフ・ロウが80年代にオークションに出品したのをポールが落札し、95年の『アンソロジー1』に収録されることになった。一応「クウォリーメンの音源」と呼ばれているが、明らかに過渡期のもので、この2曲から英国のスキッフルを想像することには無理がある。それに、このころのジョンの親友は、リヴァプール・カレッジ・オブ・アートの級友、スチュアート（スチュ）・サトクリフになっていたから、ポールとの関係が密になっていくのは言われているよりもあと。初録音以降と見てもいいと思う。

それから1年以上が過ぎた59年10月の半ばに、ジョンは、ポール、ジョージと、ジョニー&ザ・ムーンドッグスを結成する。11月17日から開催された、絵画公募のジョン・ムーア展でスチュの絵が高く評価され、会期が終わった翌60年1月、ジョン・ムーアによって65ポンドで買い上げられた。

The Quarry Men
(Open for Engagements)

ジョンはフェスティバルの後にポールをバンドに加わらないかと誘い、60年5月に
ザ・ビートルズとしてバンドが動き始めるのである。

一方、ジョンと袂を分かったクオリーメンのメンバーは、音楽を諦めることになった。ケンブリッジ大学に進学したロッド・デイヴィス以外はリヴァプールで就職し、連絡を取り合うこともなくなっていた。

ところが94年、ロッド・デイヴィスとジョン・ダフ・ロウがザ・クウォリーメンを名乗ったCD『オープン・フォー・エンゲージメンツ』をリリースする。97年1月には、キャヴァーン・クラブの40周年イヴェントに、ロッド、エリック・グリフィス、コリン・ハントン、レン・ギャリー、ジョンとその後もつきあいがあったピート・ショットン、最初期のメンバーたちが招待され、オリジナル・メンバーと言っていいクウォリーメンが再会を果たしたのだ。その年6月、40回目のウールトン・チャーチ祭で演奏することになったクウォリーメンは、97年から活動を再開させたのである。

このメンバーでCDをリリースし、(99年にレンは脱退したものの)02年までにアメリカやカナダ、ベルギー、ドイツ、イタリア、スウェーデン、キューバへのツアーを敢行したクウォリーメンは、03年9月に東京・渋谷公会堂と、大阪フェスティバル・ホールで、彼らを招聘したザ・ハイロウズとジョイント・コンサート「Putting On The Style」を開いた。

このコンサートはDVDにもなり、日本制作/リヴァプール録音のCD『ソングス・ウィ・リメンバー』という副産物も生んだが、05年1月29日にエリック・グリフィスが亡くなったことによって、ジョン・ダフ・ロウが復帰。16年にはベーシストのチャス・ニューピーを加えて、現在も活動を続けている。

〈右から〉
The Quarrymen/
The High Lows
『Putting On The Style』/
ザ・クオリーメン
『ソングス・ウィ・リメンバー』

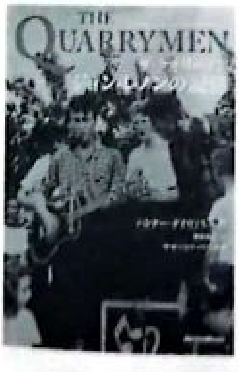
03年の来日公演は、ロッド・デイヴィス、エリック・グリフィス、レン・ギャリー、コリン・ハントンという布陣で、ハイロウズのベーシスト調先人がサポートで入った。つまり、ジョンを除く主要メンバーが揃っていたのである。

大阪公演に同行した私は、終演後のツアー打ち上げの席で、ロッド、エリック、レン、コリンに話を聞くことができたのだが、いちばん面白かったのは〝伝説の日〟の記憶が4人とも違うことだった。私はハンター・デイヴィスの『ザ・クオリーメン』を持って出かけたから、この本には4人のサインが入っている。しかし、クウォリーメンの「公式伝記本」でもハンター・デイヴィスは嘘を書いている、と4人は口を揃えたのだ。

ハンター・デイヴィスは4人にインタヴューしたそうだが、ウールトンの教会では「ポール・マッカートニーを見かけた記憶がない」と全員が証言したことに恐れをなしたのか、そこを「ぼやかして書いている」と言うのである。「白いサマーコートを着た16歳の少年がバザーがメインだった会場に現れたらあまりにも目立つ」し、「楽屋にしていた大広間には人がごった返していたからそこでギターを弾いてみせるなんてありえない」、「ジョンだけがポールと会ったというのはおかしい」、「ポールはライヴを観たのかもしれないが、ジョンの家にやってきてギターを弾いてみせたのは一週間ぐらいあとの話だ」と、60過ぎの酔っ払いたちは譲らなかった。

しばらくすると、冷静なロッド・デイヴィスがみんなの輪から離れ、私を呼んでこう言った。

「俺たちの記憶と伝説が違っても、俺はいいと思うんだよ。かつての友だちが俺たちの手の届かないところに行ってしまったことはみんなだってわかってるし、ハンター・デイヴィスがいまさら何を書いたってジョンとポールが出会ったのはウールトンの教会なんだ。ザ・ビートルズとい



ハンター・デイヴィス
『ザ・クオリーメン
ジョン・レノンの記憶』

「物語の始まりは、それでいいんじゃないかな？」

ザ・ビートルズ

最初のマネージャー、アラン・ウィリアムズがロンドンの興行師ラリー・パーンズが仕切る仕事の仲介をするようになったことによって、ジョニー&ザ・ムーンドッグズ、もしくはシルヴァー・ビートルズは、ギャラをもらえる仕事にありつき、60年8月からの最初のハンブルク公演に出かける寸前にピート・ベストをドラマーとして迎えた。

それから62年10月5日にEMIパーロフォンからデビューするまでの紆余曲折は、あらゆるビートルズ本に出てくるし、記録はどんどん正確になっている。本書で問題にしたいジョンの人格を覆すような証言も出ていないから、ここではヨーコと出会うまでのジョンとビートルズの動きを簡単な年表にしておきたい。

61年12月15日　ビートルズ、リヴァプールで「ノース・エンド・ミュージック・ストア（NEMS）」を経営していた一族の長男、ブライアン・エプスタインに提示されたマネージメント契約書にサインする。

62年1月1日　ロンドンのデッカ・レコーズでオーディションを受けたが、採用されず。

4月10日　スチュアート・サトクリフ、脳腫瘍のためにハンブルクで死去。

5月9日　EMIの音楽出版部門のひとつ、アードモア&ビーチウッドのシド・コールマン

の紹介で、ブライアン・エプスタインとパーロフォンのプロデューサー、ジョージ・マーティンが初会見。

6月6日　EMIのレコーディング・テスト。

6月26日　ブライアン・エプスタイン、弟のクライヴ、ノース・エンド・ミュージック・ストアのレコード販売部にいたピーター・ブラウンと、「NEMSエンタープライズ」を会社登記。

8月16日　ブライアン・エプスタインがピート・ベストに解雇を宣告。

8月18日　新ドラマーにリンゴ・スターを迎えての初ライヴ。

8月23日　ジョン、58年から交際していたシンシア・パウエルと結婚。

9月4日　EMIで初の公式レコーディング。

9月11日　2度目のレコーディング・セッション。

10月5日　シングル〈ラヴ・ミー・ドゥ／P.S.アイ・ラヴ・ユー〉、英国で発売。

63年1月11日　シングル〈プリーズ・プリーズ・ミー／アスク・ミー・ホワイ〉、英国で発売。

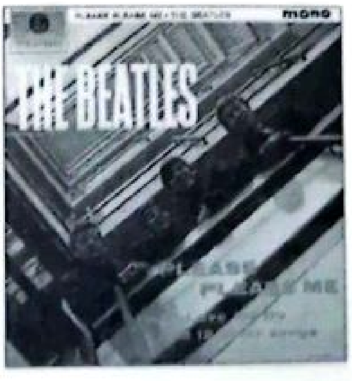
2月22日　ディック・ジェイムズ、ブライアン・エプスタインらによって新たに設立された音楽出版社「ノーザン・ソングス」が、既発曲も含めたビートルズの著作曲の管理を開始する。

3月9日　NEMSエンタープライズのロンドン・オフィスが、アーガイル通りのサザーランド・ハウスにオープン。社員は15名となり、オフィスの管理はアリステア・テイラーに任される。

「Love Me Do」

CamScannerでスキャン

3月22日　アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』、英国で発売。
4月8日　ジョンとシンシアの長男、ジュリアン生まれる。
4月11日　シングル〈フロム・ミー・トゥ・ユー／サンキュー・ガール〉、英国で発売。
4月18日　ロンドンのロイヤル・アルバート・ホールで行われたBBC主催のイヴェント『スウィンギング・サウンド'63』に出演したビートルズの楽屋を、17歳の女優ジェーン・アッシャーが訪れてインタヴュー。彼女を気に入ったポールは猛アタックし、数日後に交際がスタートした。
5月1日　『プリーズ・プリーズ・ミー』の裏ジャケットにライナーを書いたトニー・バーロウ（「リヴァプール・エコー」紙の音楽担当を経て、デッカ・レコーズでライナーを書く仕事などをしていた）がNEMSに迎えられ、正式にビートルズの広報担当となる。
6月10日　ブライアン・エプスタインの「NEMSエンタープライズ」とは別会社「ザ・ビートルズ・リミテッド」を設立。
7月22日　シカゴのヴィー・ジェイ・レコーズが、アメリカでのデビュー・アルバム『イントロデューシング・ザ・ビートルズ』をリリースするが、当初はまったく売れず。
8月1日　ビートルズの記事だけで構成された月刊誌『ビートルズ・ブック（通称ビートルズ・マンスリー）』が創刊。
8月23日　シングル〈シー・ラヴズ・ユー／アイル・ゲット・ユー〉、英国で発売。
10月13日　ABCテレビの生番組『サタデイ・ナイト・アット・ザ・ロンドン・パラディアム』に出演したビートルズの出待ちをする数千人のファンの熱狂ぶりが翌朝のニ



「Please Please Me」

CamScannerでスキャン

ースとなり、この現象が「ビートルマニア」と呼ばれるようになる。

10月23日～30日　初の海外公演をスウェーデンの4会場で行い、ラジオ番組などにも出演。

10月31日　スウェーデンから帰国したビートルズを迎える数百人のファンをヒースロー空港で目撃したエド・サリヴァンが、彼らを自分の番組にブッキングしようと動き始める。

11月4日　プリンス・オブ・ウェールズ劇場で開催された英国王室主催の『ロイヤル・ヴァラエティ・ショウ』に出演。この日のパフォーマンスがきっかけとなり、ビートルズは若者のアイドルから「国民的スター」となっていく。

11月12日　ブライアン・エプスタイン、ニューヨークで「エド・サリヴァン・ショウ」の出演契約書にサイン。これによってビートルズの全米デビュー計画が本格化した。

11月22日　アルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』、英国で発売。

11月29日　シングル〈抱きしめたい／こいつ〉、英国で発売。

12月15日　以後、毎年恒例となるクリスマス・レコード（フレキシEP）を2万8000人のファン・クラブ会員に送付。

12月26日　シングル〈抱きしめたい／アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉がアメリカのキャピトルから発売になる。

64年1月15日　3週間に渡るパリ公演がオリンピア劇場で始まる。

1月17日　全米チャートで〈抱きしめたい〉がナンバー・ワンとなる。

1月20日　キャピトルからの初アルバム『ミート・ザ・ビートルズ』、発売。

「With The Beatles」

CamScannerでスキャン

2月7日　ビートルズが初めてアメリカの土を踏む。JFK空港で記者会見。

2月8日　ニューヨークのプラザ・ホテルで記者会見。

2月9日　「エド・サリヴァン・ショウ」の初収録、初放映。全米の視聴者は7500万人、視聴率は60パーセントを超えた。

2月11日　ワシントン・コロシアムでコンサート。

2月12日　カーネギー・ホールで2回公演。

2月16日　マイアミのドービル・ホテルで「エド・サリヴァン・ショウ」に生出演。

2月22日　帰国したビートルズ、英国で国民的に迎えられる。これほどの「全米制覇」は英国音楽界では初のことだったからだ。

2月28日　レノン／マッカートニー作によるピーター&ゴードンのデビュー・シングル〈愛なき世界〉が英国でリリースとなる。

3月2日　ビートルズ初の主演映画『ア・ハード・デイズ・ナイト』の撮影が始まる。エキストラとして来ていたパティ・ボイドを気に入ったジョージは、監督のリチャード・レスターに彼女に科白を与えるように進言し、撮影が終わるとパティに交際を申し込んだ。

3月20日　シングル〈キャント・バイ・ミー・ラヴ／ユー・キャント・ドゥ・ザット〉、英国で発売。

3月23日　ジョン初の著書『イン・ヒズ・オウン・ライト』がロンドンの出版社ジョナサン・ケイプから発売になる。

CamScannerでスキャン

4月4日　米「ビルボード」紙のシングル・チャートで、1位から5位までを独占。
4月24日　「ア・ハード・デイズ・ナイト」クランク・アップ。
6月4日　27日間にわたるワールド・ツアーがデンマークのコペンハーゲンでスタート。
7月6日　映画「ア・ハード・デイズ・ナイト」、ピカデリー・サーカスのロンドン・パヴィリオンで初公開。
7月10日　シングル「ア・ハード・デイズ・ナイト／シングス・ウィー・セッド・トゥデイ」、アルバム「ア・ハード・デイズ・ナイト」、英国で発売。
8月12日　映画「ア・ハード・デイズ・ナイト」、全米で公開。
8月18日　1ヶ月半の公演ツアーとなる「アメリカ・ツアー」、実質的には2度目のツアー。サンフランシスコからスタート。
8月28日　ニューヨークのフォレスト・ヒルズ・テニス・スタジアムで公演。終演後、ボブ・ディランがビートルズを訪れる。
10月4日　NEMSの新しい広報担当、デレク・テイラーが聞き書きしたブライアン・エプスタインの自伝「ビートルズ神話」（[illegible]）が英国で出版された。
10月9日　この年初の英国ツアー（27日間）がブラッドフォードからスタート。
11月27日　シングル「アイ・フィール・ファイン／シーズ・ア・ウーマン」、英国で発売。
12月4日　アルバム「ビートルズ・フォー・セール」、英国で発売。
65年2月11日　リンゴ・スターがモーリン・コックスと結婚。
2月22日　バハマで2作目の主演映画「ヘルプ！」の撮影が始まる。

（右から）
「A Hard Day's Night」／
「Beatles For Sale」

3月18日　元クウォリーメンのピート・ショットンがスーパー・マーケットの管理会社を発足。ジョンとシンシアが役員として名を連ねた。
4月9日　シングル〈チケット・トゥ・ライド／イエス・イット・イズ〉、英国で発売。
4月13日　ポール、EMIスタジオからほど近いキャヴェンディッシュに建つ三階建ての邸宅を4万ポンドで購入。スタジオを装備するなど大幅な改装を施したため、66年8月にようやく引越が完了する。
5月9日　ロイヤル・フェスティヴァル・ホールで開かれたボブ・ディランのコンサートを観賞。その後、サヴァイ・ホテルに宿泊していたディランを訪ねる。
5月12日　映画『ヘルプ！』がクランク・アップ。
6月24日　ジョン2冊目の著書『ア・スパニアード・イン・ザ・ワークス』がジョナサン・ケイプから発売になる。
7月23日　シングル〈ヘルプ！／アイム・ダウン〉、英国で発売。
7月29日　映画『ヘルプ！』のワールド・プレミアがピカデリー・サーカスのロンドン・パヴィリオンで開かれ、マーガレット王女とスノードン卿が出席。
8月6日　アルバム『ヘルプ！』、英国で発売。
8月6日　映画『ヘルプ！』、ニューヨークで公開。
8月14日　この日の『エド・サリヴァン・ショウ』収録から3度目の北米ツアーがスタート。
8月15日　ニューヨークのシェイ・スタジアムで公演。
8月17日　トロントのメープル・リーフ・ガーデンから通常規模のツアーが始まる。

『Help!』

CamScannerでスキャン

9月1日　ロサンゼルスでザ・バーズのメンバーと親交を深めたあと帰国。

9月13日　アメリカで〈イエスタデイ〉がシングル・カットされる。

9月25日　アメリカのABCテレビで『アニメ・ビートルズ』が始まる。

10月26日　エリザベス女王からMBE勲章を授与される。

12月3日　シングル〈デイ・トリッパー／ウィ・キャン・ワーク・イット・アウト〉、アルバム『ラバー・ソウル』、英国で発売。

12月3日〜12日　最後の英国ツアー（8都市9会場で昼夜2公演）。

12月21日　ジョン、5歳のとき以来会っていなかった父アルフレッドの訪問を受ける。

12月31日　アルフレッド・レノンがシングル〈ザッツ・マイ・ライフ（マイ・ラヴ・アンド・マイ・ホーム）〉をリリース。

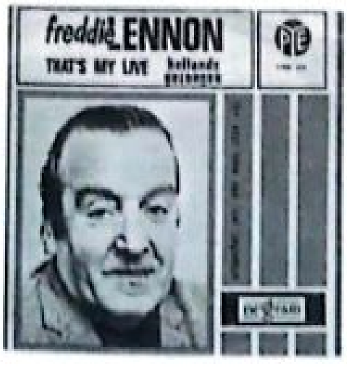
66年1月21日　ジョージとパティ、サリー州イーシャーのエプソム登記所で結婚。

3月4日　夕刊紙『イヴニング・スタンダード』にキリスト教に対する言及を含むジョンのインタヴューが掲載された。英国ではまったく問題にならなかったこの発言が、5ヶ月後にアメリカで炎上する。

4月1日　ジョンとポール、インディカ・ブックス&ギャラリーを訪ねる。

4月6日　『リヴォルヴァー』となるアルバムのレコーディングがスタート。

5月26日　一年ぶりにロンドンにやって来たボブ・ディランが、ロイヤル・アルバート・ホール初日を終えたあと、リムジンの中でジョンと対談。ディランはウェイブリッジのジョンの家で深夜まで過ごし、ワインを飲んで語り合った。



（右から）
『Rubber Soul』／
Freddie Lennon
「That's My Life」
（オランダ盤シングル）

5月27日　ジョンとジョージ、メイフェア・ホテルに宿泊していたボブ・ディランを訪問し、ロイヤル・アルバート・ホールでディラン／ザ・ホークス（ザ・バンド）のコンサートを観る。
6月10日　シングル〈ペイパーバック・ライター／レイン〉、英国で発売。
6月30日〜7月2日　日本公演。
7月29日　アメリカのティーン誌『デイト・ブック』に転載されたジョンのキリスト発言が問題となり、敬虔なクリスチャンの多い中西部や南部でビートルズ排斥運動が起こる。
8月5日　シングル〈イエロー・サブマリン／エリナー・リグビー〉、アルバム『リヴォルヴァー』、英国で発売。
8月10日　ジョンのキリスト発言を受けてキャピトル・レコーズの株価が暴落。
8月11日　最後の北米ツアーのためにシカゴの空港に降り立ったビートルズを迎えたマスコミを相手に、ジョンがキリスト発言を釈明する記者会見。
8月12日　シカゴからツアーがスタート。
8月29日　キリスト発言から大会場では空席が目立ち、脅迫や大雨でさんざんだったツアーが、サンフランシスコで終了。
9月5日　ジョン、『ハウ・アイ・ウォン・ザ・ウォー』の撮影のため、ドイツのハノーバーへ。翌日、役づくりのために髪を切る。
9月15日　ロイヤル・カレッジ・オブ・アートで開催された『フリー・フォーム・ミュージ

「Revolver」

ック」にポールが出席。ジョン・ケイジの楽団での「一番弟子」と言われたコーネリアス・カーデュー」、実験音楽という分野では当時随一だったAMMのパフォーマンスに刺激を受ける。

9月16日　ドイツから引き揚げてきたジョンとニール・アスピノール、ロンドンから向かったポールとブライアンがパリで合流。

9月18日　ジョン「ハウ・アイ・ウォン・ザ・ウォー」の追加撮影のため、スペインへ。

9月20日　ジョージとパティ、インドのボンベイでマハリシ・マヘシュ・ヨギと会見。

10月14日　ポールが映画『ザ・ファミリー・ウェイ』の音楽を担当することが公表された。

10月15日　ラウンドハウスで開かれた「IT（インターナショナル・タイムズ）」の創刊パーティにポールが出席。「IT」はバリー・マイルズが創刊したインディー・マガジンで、ポールはスポンサーのひとりだった。この日、ソフト・マシーンやピンク・フロイドと初対面。

ビートルズが「犬のように働く」のを受け容れていたのは64年の夏の北米ツアーを終えたころまでだ。曲を書いている時間もなかったことは、カヴァー曲の割合が初期に戻り、レコーディングも雑な『フォー・セール』に表れている。

65年、『ヘルプ！』の撮影に臨む前には約1ヶ月の休暇が与えられたが、新曲を用意しなければならなかったジョンとポールは休んでいるヒマはなかったはずだ。

ビートルズとブライアン・エプスタインの関係は、65年に明らかに変化している。現場につい

て歩いていたリヴァプール時代からの仲間、ニール・アスピノールやマル・エヴァンズをビートルズは信頼していたが、無理なスケジュールを切ってくるブライアンには不満があったのだ。

『ヘルプ！』レコーディング中のフィルムが残されているが、ビートルズはブライアンをまるで相手にしていない。もっと言えば、ブライアンが〝仮想敵〟になっていたから、67年6月1日に『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』をリリースして、25日の世界衛星中継『アワー・ワールド』に英国代表として出演し、〈オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ〉を発表するまでは、まだバンドらしい〝結束〟があった。

ところが8月27日、ウェールズのバンゴアで開かれていたマハリシ・マヘシュ・ヨギの瞑想講義に参加していたビートルズのもとに、ブライアンが自宅で死んでいるのが見つかった、という報せが届く。〝敵〟を失ったビートルズが互いを疑うようになったのはそこからだ。『サージェント・ペパーズ』の録音中に、すでにポールの〝仕切りたがり〟が嫌気が差していたほかの3人は、「ロックを芸術の粋にまで高めた」と謳われる『サージェント・ペパーズ』をあまり評価していない。アルバムの完成度という意味ではもちろん申し分はないし、それはポールの功績だとも思うのだが、ジョンの影が薄い『サージェント・ペパーズ』を、私も『ラバー・ソウル』や『リヴォルヴァー』と同じ気持ちでは聴けないのである。

なんだろうと〝完成〟を目指すポールを疑い始めたジョンが、〝未完成〟をよしとするヨーコに惹かれていったのは、必然ではないだろうか。

「Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band」

ビートルズを解散させた女

で、話は66年11月8日に戻る。ジョンは翌日からの個展の内覧会に行ったのだ。

会場に置かれた脚立に昇った彼は、吊り下げられた虫眼鏡で天井に描かれた〝YES〟の文字を発見する。次に『金槌で釘を打て』と題された作品の前に立ったジョンは、「打っていいの？」とヨーコに訊く。明日オープンする個展を先に観た人間がいることが客の印象を悪くすると思ったヨーコが「5シリング払えば」と応えると、ジョンは「じゃあ目に見えない5シリングを払って目に見えない釘を打つよ」と返し、ふたりは共通のセンスを自覚するのだった。

67年4月29日、バリー・マイルズがインディカ・ブックショップの倉庫を編集室にして発行していたインディペンデント・マガジン『IT』を支援するイヴェント「ザ・14・アワー・テクニカラー・ドリーム」が開催された。BBCテレビの『マン・アライヴ』が「ハプニングとは何か」と題してこの模様を取材したヴィデオに、ジョンとヨーコは別々に映っている。その後、ジョンがヨーコの個展「ハーフ・ア・ウインド・ショウ（ヨーコ・プラス・ミー）」（67年10月11日からロンドンのリッスン・ギャラリーで開催）のスポンサーとなったことからか、ヨーコは9月25日にEMIスタジオを訪れているのだ。

その日、たまたま取材に行っていた『ミュージック・ライフ』の星加ルミ子さんが、スタジオの隅でうずくまっている日本人女性を見かけた。ジョンとポールは〈フール・オン・ザ・ヒル〉の骨格を決めようとしているところで、録音作業が始まる気配はなかったという。星加さんはその様子をカメラに収めたため、スタジオにいたヨーコが写真に記録されたのである。もちろん、

（右から）
IT（インターナショナル・タイムズ）
67年2月号／「ザ・14・アワー・テクニカル・ドリーム」を特集した
67年4～5月号

CamScannerでスキャン

このときはまだジョンとヨーコは男女の関係になく、星加さんもそれがヨーコ・オノだとは知らなかった。

しかし、ヨーコの展覧会をジョンがサポートしたことでふたりは急接近し、68年2月にビートルズやその妻たちと訪れたインドのリシケシュからも、ジョンはヨーコに手紙を書いている。

おそらく、久しぶりにシンシアと長い時間を過ごしたインドで、ジョンは妻への不満を溜め込み、ヨーコを想う気持ちを強くしていったのだろう。

ビートルズ、ドノヴァン、ビーチ・ボーイズのマイク・ラヴ、女優のミア・ファーローらがマハリシの瞑想キャンプに出かけたのは、アメリカのヒッピー／フラワー・ムーヴメントに呼応した「時代の気分」もあったからだと思う。多くのビートルズ本では、「ブライアンの死をバンゴアで聞いた」ことで、マハリシに教えを乞う気持ちが強くなったように書かれているが、それもあったにせよ、だ。

私はビートルズに同行したドノヴァンに、インド詣とマハリシの話を訊いたことがある。彼が言うには、激化するヴェトナム戦争や、ブラック・パワーやステューデント・パワーの盛り上がりが、アメリカ社会をつくったキリスト教原理主義的な考え方への疑問となって噴出し、進歩的な若者たちは鈴木大拙による禅の本を読んだりしていたそうだ。『路上』でビート・ジェネレーションの何たるかを知らしめたジャック・ケルアックが58年に発表した長篇第2作『禅ヒッピー（The Dharma Bums）』の影響もあったという。

リシケシュでの瞑想修行は約3ヶ月をワン・セットとしたコースだったそうで、2月14日に現地でビートルズを迎える役を担ったマル・エヴァンズがまずインドに飛び、15日にジョンとシン

ジャック・ケルアック
『禅ヒッピー』（日本初版）

シア、ジョージとパティ、ドノヴァン、ミア・ファーローらが出発。19日にポールとジェーン、リンゴとモーリンが到着して、揃ってデリーから150マイル離れたリシケシュのガンジス川上流に建つアシュラムに向かった。

すでに始まっていた瞑想講座に途中参加したビートルズらは、マハリシの補講を受ける格好だったが、3月1日には、食べ物が合わないと言ってリンゴ夫妻が脱落。25日には仕事を理由にポールとジェーンが帰国した。

本来は4月末までの予定だった瞑想キャンプを、ジョン夫妻とジョージ夫妻、あとから参加したマジック・アレックスは4月12日に離れ、ジョンとシンシア、アレックスはそのまま帰国する。マハリシに性的な奉仕を要求されたと、キャンプに参加していたアメリカ人女性に告白されたからだった。ジョンとジョージはマハリシを問い詰めたが、納得のいく応えを得られなかったために決裂。ラヴィ・シャンカールのドキュメント映画『ラーガ』に出演するために別行動となったジョージ夫妻より先にロンドンに戻ったジョンは、帰国後の記者会見で「マハリシの行動に疑問を持った」と語り、以後は彼に触れなかった。

ここで、のちに「問題児」となるマジック・アレックスに言及しておこう。

ギリシャ生まれのアレクシス・マーダス（1942年5月2日〜2017年1月13日）が最初にロンドンに現れたのは65年のことだ。66年にベンティンク・ストリートのフラットに住み、テレビの修理工として働くようになったアレックスは、インディカ・ギャラリーに通うようになり、ジョン・ダンバーを介してローリング・ストーンズのブライアン・ジョーンズと仲良くなった。アレックスは電気の知識を語ることで、新しいレコーディング術を模索していたブライアンに取り入

ドノヴァン Donovan
（1946.5.10〜）
スコットランドのグラスゴウ生まれ。65年に〈キャッチ・ザ・ウィンド〉や〈カラーズ〉をヒットさせ、"英国のボブ・ディラン"と呼ばれる。すぐにディランと親交を持ち、66年にはミッキー・モストのプロデュースで方向転換〈サンシャイン・スーパーマン〉を皮切りにサイケデリックなヒット曲を連発した。ビートルズの〈イエロー・サブマリン〉のセッションに参加し、

CamScannerでスキャン

り、彼のLSD仲間になる。インディカ・ギャラリーでアレックスが開いた『キネティック・ライト・スクラプチュアズ』という個展がそれなりに面白かったこともあって、ジョンは68年初頭に立ち上がったアップルの構想にアレックスを加えたのだ。「アップル・エレクトロニクス」を任されたアレックスは、68年6月22日にアップルが契約したサヴィル・ロウ3番地のビルの地下にスタジオを装備する作業を任されるのだが、69年1月20日にゲット・バック・セッションがアップル・スタジオに移った段階でも、豪語していた「72トラック」のスタジオを完成しておらず、試しに録音してみたらノイズしか録れなかったという食わせ者だった。ビートルズはジョージ・マーティンとEMIのスタッフに頼み込んで翌日からのレコーディングに対応できる機材を一日で用意し、アレックスはすぐにクビになるのだ。

話を68年4月に戻そう。

インドから先に帰国していたポールは、ビートルズの新たな事業を着々と進めていた。21日にジョージが帰国したあと新会社「アップル」の構想は固まり、5月11日、ジョンとポールはキャピトルの重役と会うためにニューヨークに飛ぶのである。

12日、自由の女神を眺めるハドソン川周遊船でアメリカ側の人間たちとビジネス・ミーティングを行ったジョンとポールは、14日にアメリカーナ・ホテルで記者会見を開き、新会社設立を発表した。

そこに、前年の『サージェント・ペパーズ』完成披露パーティでポールが目をつけていたアメリカ人フォトグラファー、リンダ・イーストマンが現れる。その夜、リンダと街に消えていった

歌詞のアイディアも出したことでも知られる。68年のインドではジョン、ポール、ジョージにアコースティック・ギターのフィンガリングを教えた。

Magic Alex

CamScannerでスキャン

ポールに触発されたのか、ジョンは16日に帰国するとすぐ、ギリシャにバカンスに出かけていたシンシアに電報を打つ。ヒースロー空港から、彼は「離婚したい」と知らせたのだ。

その覚悟があったから、ジョンはシンシアが不在の自宅にヨーコを招いたのだろう。68年5月19日、ふたりは『未完成作品第1番：トゥ・ヴァージンズ』となるミュージック・コンクレート（非音楽作）の録音を行い、そのあと男女の関係になった。

25日、ジョージのイーシャーの別荘でニュー・アルバムのデモ録りが始まったとき、ジョンは久しぶりに活気にあふれた新曲を持ってきた。26日、シンシアが予定より早く家に戻ると、自分のガウンを着たヨーコがいて、ジョンは悪びれずに「お帰り」と言ったという。

シンシアが激怒したのは当然だ。ヨーコをトニー・コックスが待つ家に帰したくなかったジョンの気持ちもわからないではないが、ふたりは幼い子供もいる身である。離婚に向かうとしても、当面の問題として、どこで暮らすか、配偶者の生活費をどうするか、など急務となる問題は山積みだった。ヨーコのマネージャーとして訪英していたトニーには個人の収入はほとんどなかったはずだから、大金持ちのジョンはとにかく……というハナシでもあった。

ジョンはこのころ、ピート・ショットンと非常に仲良くしていて、19日にヨーコを招いたときもショットンがいたのだ。妻子のいない家に呼びつければヨーコに警戒されてしまうと思ったのか、幼なじみが来ていると言ってヨーコを誘い、おそらくショットンを先に帰したのだ。

ジョンとシンシアの出資で始めたスーパー・マーケット・チェーンの経営で成功したショットンは、このあとシンシアとジュリアンに何かと協力するようになる。80年代末にジュリアンの音楽活動が行き詰まったときに、副業を勧めたのは彼だとも言われていて、ジュリアンがレストラ

CamScannerでスキャン

ン・チェーンを始めるときにそのノウハウを教えたのはショットンだったらしい。

ジョンは家庭の問題をビートルズに持ち込みたくなかったようだが、29日まで続いたジョージの別荘でのデモ録りの際に、ジョンはポールが使っていたリンゴの旧宅を、ヨーコとの住まいとして提供してほしいと、ふたりに頼んだらしい。

ニューヨークでリンダと恋仲になったポールは、ジェーンとの関係をなし崩しにするためか、フランシー・シュワルツという女性と交際を始め、6月4日にはそれがスッパ抜かれている。5月末のデモ録りはアップルという新しい会社を共同で立ち上げた4人が、膝をつき合わせて「将来」を議論する機会でもあったから、おそらく女性関係も含めて、互いの「理解」を求め合うような側面があったのではないだろうか。

そうじゃなければ、5月30日に始まった『ホワイト・アルバム』のレコーディングに、ヨーコが入り浸るなんてことはありえない。リンゴの家を提供されたこと、ヨーコがスタジオに来ることを、ジョンはメンバーに「了解された」と思ったのだろうが、ポール、ジョージ、リンゴの「理解」には個人差があった。それが「ビートルズ解散」への布石になっていったわけだから、いちばん目立ったヨーコが、「ビートルズを解散させた女」と呼ばれたことに、誰も異論を唱えられなかったのではないかと思う。

『未完成作品第1番：トゥ・ヴァージンズ』

ジョンとヨーコが初めて人前に現れたのは、6月15日のことだ。コヴェント・ガーデンで開か

れた、平和を願う市民によるイヴェントに登場したふたりは、「将来、西と東の社会がひとつになるように」とドングリを植えたが、マスコミの興味はヨーコに集中する。

18日、オールド・ヴィック・シアターで幕を開けたジョンの本をもとにした芝居『ザ・ジョン・レノン・プレイイン・ヒズ・オウン・ライト』を観に出かけたジョンとヨーコは記者やカメラマンの集中砲火を浴びた。この芝居は『ア・ハード・デイズ・ナイト』と『ヘルプ!』で素晴らしい演技を披露した俳優ヴィクター・スピネッティが演出したナショナル・シアター制作の作品で、ジョンは個人的にも仲良くしていたスピネッティとの仕事を楽しんでいたようだ。22日にはBBC2でジョンとスピネッティが出演したアート番組『リリース』も放映されている。

ビートルズとしての動きで見逃せないのは、6月20日に〈レヴォルーション№9〉のレコーディングが始まったことだ。ジョージとパティ、リンゴとモーリンは6月7日にロスアンゼルスに旅立って不在、ポールも20日にロサンゼルスに飛び、リンダと一夜を過ごして、翌日にはキャピトルの会議に出席している。つまり、ほかのビートルがいない日に、ジョンはヨーコと〈レヴォルーション№9〉のレコーディングを、〝ビートルズとして〟始めてしまったのである。しかも20日はEMIの3つのスタジオを押さえ、「膨大な無駄」とも言える作業を繰り広げたのだ。

24日にジョージは、アップルで彼がプロデュースすることになったジャッキー・ロマックスのレコーディングをEMIの第3スタジオで地味に開始している。第2スタジオのコントロール・ルームでは〈レヴォルーション№9〉と〈レヴォルーション〉のミックスが行われていたが、ジョージは顔も出さなかったという。

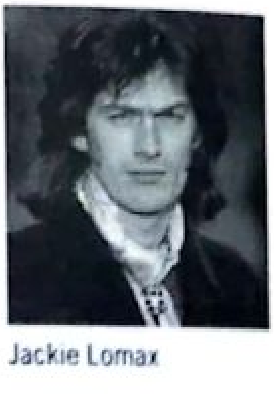
ジャッキー・ロマックス（1944年5月10日〜2013年9月15日）はリヴァプール時代の後輩と

も歌えるシンガーで、63〜64年にはジ・アンダーテイカーズを率いてパイから4枚のシングルを出している。ブリッティッシュ・インヴェイジョンの波に乗ってアメリカ・ツアーに出るようになったアンダーテイカーズは、65年にニューヨークのブラック・ウォッチというレーベルからもシングルをリリースしたが、鳴かず飛ばずに終わり、解散。ロマックスはその後、ザ・ロマックス・アライアンスというバンドを組んでアメリカをドサまわりし、67年にはブライアン・エプスタインを頼ってNEMS所属となっていた。ロマックス・アライアンスはブライアンの死後CBSからシングルを1枚出したが、あっさり空中分解。歳が近かったジョージはNEMSの遺産を受け継ぐような格好でロマックスのソロ・デビューを助けたのだ。

7月1日、ジョン初の個展『ユー・アー・ヒア』がロンドンのロバート・フレイザー・ギャラリーで開幕となった。白い袋をかぶって会場に現れたジョンとヨーコは、その席で交際を宣言。このニュースは世界を駆け巡ることになった。ふたりがパパラッチに狙われるようになったのは言うまでもないが、13日にジョンはヨーコを伴ってドーセットに住むミミ叔母さんを訪ねている。

20日にピカデリー・サーカスのロンドン・パヴィリオンで行われたアニメ映画『イエロー・サブマリン』のワールド・プレミアにはビートルズ全員が出席し、ヨーコもジョンに同行した。しかし20日にポールがジェーン・アッシャーとの婚約解消を発表したことで、2年前には世界のアイドルだったビートルズの〝変化〟が取り沙汰されるようになっていくのだ。

8月6日にはクラブ「レヴォルーション・ショウ」で開かれたファッション・ショウに、エディターのスージー・メレンケに案内されたジョンとパティ・ハリスンが現れたが、ヨーコの姿はなく、待ちかまえたカメラマンをがっかりさせるのだ。次章で述べるが、この時期ヨーコは東京にいた。



Jackie Lomax

CamScannerでスキャン

おそらく実家にジョンとの関係を報告に来たのだろうが、マスコミの目を逃れた帰京は、どこにも記録が残っていない。

そんな中でいよいよアップル・レコーズが動き出す。8月11日に最初の4枚のシングル（ビートルズの〈ヘイ・ジュード／レヴォルーション〉、メリー・ホプキンの〈悲しき天使／ターン・ターン・ターン〉、ジャッキー・ロマックスの〈サワー・ミルク・シー／ジ・イーグル・ラーフ・アット・ユー〉、ブラック・ダイク・ミルズ・バンドの〈シングミーボブ／イエロー・サブマリン〉）をパッケージしたプロモ資料『アワ・ファースト・フォー』がマスコミに配布され、アメリカでは8月26日、英国では30日に、先送りになったブラック・ダイク・ミルズ・バンドを除く3枚が同時にリリースされている。

EMIと契約していたビートルズが「アップル・レコーズ」という独立レーベルを勝手につくってしまったのは、レコード業界のルールからするとありえないことだった。当時の英国では、ローリング・ストーンズのマネージャーだったアンドルー・オールダムが設立した「イミディエイト」や、ジャマイカ産のスカやレゲエをリリースしていたクリス・ブラックウェルがスペンサー・デイヴィス・グループのマネージャーだったマフ・ウィンウッドの協力を仰いでつくった「アイランド・レコーズ」、ザ・フーのマネージャー・チームがポリドール傘下で運営していた「リアクション」（のちのトラック・レコーズ）、デッカのプロデューサーだったマイク・ヴァーノンがCBSと結託して立ち上げた「ブルー・ホライゾン」といった独立レーベルがブームになっていたが、EMIが原盤（レコード制作に関わる予算）を持つビートルズと、彼らが制作する「ビートルズ以外」のレコードを差別化しないかぎり、EMIはビートルズの尻拭いばかりをさせられる格好になるのは明らかだった。

オーナーたちはアップルを「原盤制作会社」と捉え、同社がつくったビートルズ以外の音源に関しては「配給」だけを担当することにしたのだ。

68年8月にスタートしたアップル・レコーズは、シングルにAPPLE、アルバムにSAPCOR（ステレオ・アップル・コーアの略だ。だからモノラル盤はAPCOR）という番号を与えたが、ビートルズ名義のものは、パーロフォンのレコード番号のままリリースされることになった。だから英国盤のレコード番号を見ると、原盤権保有者（社）は一目瞭然なのだ。けれど、ヨーコとの共作を望んだジョンの扱いは厄介で、アップル側のスタッフの頭を悩ますことにもなる。

英国でのヨーコの評判は悪かったが、アメリカには好意的に迎える人もいた。9月半ばに発売になった「LIFE」誌の9月26日号では"Beatle Lennon's Little Friend Yoko Ono"という6ページの特集が組まれ、ドロシー・バイコンによるヨーコのインタヴューが掲載されている。進歩的な「LIFE」の、しかも女性記者であるから、ヨーコは奇人には見えない。娘キョーコを連れた美しい写真も効いて、「新しい女性像」としてジョンの新しい恋人を伝えようとしているのだ。

しかし英国では、ヨーコへの風当たりは強くなるばかりだった。4人のビートルがバラバラのレコーディングを行った『ザ・ビートルズ（ホワイト・アルバム）』が何とか完成し、11月22日のリリースが発表されると、ジョンはヨーコとの「記念日」である5月19日に録音した〈ミュージック・コンクレート作品を『未完成作品第1番：トゥ・ヴァージンズ』としてリリースすべく具体的な行動に入った。

「ビートルズ」の範疇には入らなかったジョージ・ハリスンによる映画サントラ盤『ワンダーウォール・ミュージック』の例に則って、ジョンはそれに続くAPCOR 2／SAPCOR 2というレコ

（右から）
「LIFE」68年
9月26日号／
"The Beatles
(White Album)"

ード番号を取得したが、「非音楽作品」で、しかも「オール・ヌードのジャケット」であることからEMIも米・キャピトルも流通を拒否した。ジョンは英国での流通をトラック・レコーズに頼んで5000枚をプレスし、アメリカでの流通はテトラグラマトンというキャピトル系のインディー・レーベルに任せた。

John Lennon & Yoko Ono
Unfinished Music No.1: Two Virgins

UK・Apple/Track ● SAPCOR 2 [1968.11.29]
[A] ① Two Virgins No.1 ② Together ③ Two Virgins No.2 ④ Two Virgins No.3 ⑤ Two Virgins No.4 ⑥ Two Virgins No.5
[B] ① Two Virgins No.6 ② Hushabye Hushabye ③ Two Virgins No.7 ④ Two Virgins No.8 ⑤ Two Virgins No.9 ⑥ Two Virgins No.10

このアルバムのジャケットがオール・ヌードになることは、8月31日に大衆紙『プライヴェート・アイ』が報じていたから、EMIとキャピトルはアップルがリリースを知らせてくる前に、「流通拒否」を決めていたようだ。

10月18日にはジョンとヨーコが暮らしていたモンタギュー・スクエアの家に麻薬捜査官が踏み込み、ふたりは現行犯逮捕。219粒の大麻樹脂が発見されたからである。翌日ふたりはメリルボーン軽罪裁判所に出廷して保釈金を払い、解放された（11月28日の裁判で有罪となる）が、のちにアメリカでグリーン・カードを取得しようとしたときに、「この罪」を理由に拒否されることになってしまう。

10月25日、ジョンはヨーコが妊娠していて、翌年2月に出産予定だと発表したが、11月4日にヨーコはクイーン・シャーロット病院に緊急入院し、21日に流産している。

The Rolling Stones
[Rock and Roll Circus]

CamScannerでスキャン

画してほかの3人の了承を得ようとする。

ジョンがストーンズの映画に出たのを知ったポールは、ライヴ感のある音づくりには定評があったストーンズのエンジニア、グリン・ジョンズに録音を依頼してジョンを説得し、69年1月2日からトゥイッケナム・フィルム・スタジオで、ライヴに臨むビートルズの撮影を企てた。

しかし、ライヴをどこでどうやるかで意見が割れ、トゥイッケナムでリハーサルを続けことにもジョージが反対して、この計画は流れてしまう。それでも「新曲を『ゲット・バック』というアルバムにまとめる」というアイディアは残っていたから、1月20日からアップル・スタジオに場所を移してセッションを仕切り直そうとするのだ。

そこで前述したマジック・アレックスの事件が起こる。ジョージ・マーティンとEMIのスタッフのおかげで翌日アップル・スタジオは使えるようになったが、ライヴ演奏できるように入れたPAはレコーディング環境に適さなかったし、狭いスタジオに撮影隊が入るのにも無理があった。旧友のビリー・プレストンが参加したのが起爆剤になり、1月30日には奇跡的なルーフ・トップ・コンサートが実現したが、31日の録音をもってゲット・バック・セッションは終了し、編集はグリン・ジョンズに任されることになったわけだ。

本書ではその経緯には触れないが、ゲット・バック・セッションは（ブライアン・エプスタインが生前ユナイテッド・アーティスツと交わした映画の契約が残っていたため）、翌年『レット・イット・ビー』としてまとめられ、アルバムはフィル・スペクターによってリ・プロデュースされることになる。

ゲット・バック・セッションの渦中の1月27日、ジョンとヨーコはストーンズのビジネス・マネージャーを務めていたニューヨークの会計士、アレン・クレインに会った。ミック・ジャガー

フィル・スペクター
Phil Spector (1940.12.26–)
ニューヨークのロシア系家庭に生まれた。ザ・テディ・ベアーズを率いて58年に〈会ったとたんに一目ぼれ〉を全米1位にし、61年に「フィレス・レコーズ」を設立。63年にはザ・ロネッツの〈ビー・マイ・ベイビー〉を大ヒットさせ、独特の音響で録音された〝ウォール・オブ・サウンド〟でアメリカン・ポップスの黄金時代を象徴する存在となった。しかし、ヨーコの「シーズン・オブ・グラス」を最後にプロデューサー稼業からは退き、03年2月、女優ラナ・クラークソンを射殺した容疑で逮捕。現在はカリフォルニア州立刑務所に収監されている。

はすでにクレインを信用しなくなっていたからジョンを止めるつもりだったらしいが、事前にジョンとヨーコと会えなかったために、大風呂敷を広げたクレインをジョンは信じ込んでしまったのだ。

2月2日にはヨーコとトニー・コックスの離婚が成立。3日にはアレン・クレインがアップルの財政管理を任される。4日にクレインは、ポールが推薦していたリンダの父と兄の会社「イーストマン&イーストマン法律事務所」をアップルの最高顧問に任命しているが、これはビートルズがNEMSと結んでいた契約を調査し、完全に切るための策だったようだ。クレインを最初から信用していなかったポールは、12日に株主として名を連ねていた「アグダローズ・リミテッド」の代表取締役となり、この会社をのちにMPL（マッカートニー・プロダクション・リミテッド）とするのである。

クレインにアップルを任せたつもりになっていたジョンは、3月2日にケンブリッジ大学のレディ・ミッチェル・ホールで開かれた『前衛ジャズ・フェスティヴァル』にヨーコと共に出演し、フランス人のサックス奏者ジョン・チカイ、英国のフリー・ジャズ界で活躍していたドラマー、ジョン・スティーヴンスと即興演奏を繰り広げた。

3月15日、ジョンとヨーコはフランスに向かう旅客船の上で結婚を誓うつもりでサウザンプトンに向かったが、パスポートの不備を理由に乗船を拒否されたため、翌日飛行機でパリに飛び、20日にジブラルタルの登記所で入籍した。24日にパリでサルバドール・ダリと会ったふたりは、25日にアムステルダムに向かい、ヒルトン・ホテルの902号室で最初の「ベッド・イン」を敢行する。

アレン・クレイン
Allen Klein (1931.12.18–2009.7.4)
ニュージャージー州で肉屋を営んでいたユダヤ系家庭に生まれる。大学で簿記を学び、レコード会社の監査担当から音楽業界入り。67年にはカメオ＝パークウェイ・レコーズを買収してアブコ・レコーズと改名。ローリング・ストーンズの共同マネージャーとして英国でも知られるようになった。アブコ・レコーズは現在も存在し、息子のジョディが継いでいる。

John Lennon & Yoko Ono
Unfinished Music No.2: Life With The Lions

UK・Zapple●ZAPPLE1［1969.5.9］

［A］① Cambridge 1969［B］① No Bed for Beatle John ② Baby's Heartbeat ③ Two Minutes Silence ④ Radio Play

世間を騒がせていたジョンとヨーコがベッドの中から平和のメッセージを発信すれば、世界中のメディアが注目するだろうと確信したからで、一週間に渡ったベッド・インは大きなニュースになった。

4月1日にロンドンに戻ったふたりは、BBCのニュース番組『トゥデイ』に生出演。3日にはテムズ・テレビの生インタヴューを、ロンドンの「カフェ・ロイヤル」で受けている。

その間の3月21日には、アレン・クレインが正式にアップルのビジネス・マネージャーに就任。4月には大胆なリストラが敢行された。NEMS時代から一貫してオフィス・マネージャーを務めていたアリステア・テイラーや、アップル・レコーズの代表だったロン・キャス、ジェイムズ・テイラーやMJQをプロデュースしていたピーター・アッシャーの解雇はビートルズ側にも青天の霹靂だったが、もはや誰にもクレインを止められなかった。

ポールは、バリー・マイルズをプロデューサーに任命して始めた非音楽レーベル「ザップル」が、5月9日にリリースされるジョンとヨーコの『未完成作品第2番：ライフ・ウィズ・ザ・ライオンズ』と、ジョージの『電子音楽の世界』だけで閉鎖となることに激怒した。マイルズがアメリカに飛んでレコーディングしてきた詩人の朗読アルバムが全部流れてしまったからだ。

ジョンとポールは4月14日に、ふたりだけで〈ジョンとヨーコのバラッド〉を録音したが、そ

George Harrison
『Electronic Sound』

この結果になったのは、ディック・ジェイムズがATVに売ってしまったノーザン・ソングスの株を取り戻す対抗策だったらしく、ポールはクレインによるリストラを知らなかったらしい。ポールはビートルズが持っている株と、出資者に散っていた株の集約を投資銀行に頼んで、ATVと再び株を買い戻そうとしていたのだが、ことの成り行きがわかっていなかったジョンは、5月20日にもたれた投資銀行「ヘンリー&アンスバッハー商会」との会合でブチ切れて、結局ノーザン・ソングスを失うことになるのだ。

それよりも前、ザップルの2作品の発売日だった5月9日にも大きな事件が起こる。レコーディングのためにオリンピック・スタジオに集合したビートルズは、前日にグリン・ジョンズがミックスした『ゲット・バック』を聴いていた。そこにアレン・クレインが現れる。ジョン、ジョージ、リンゴは前日にクレインを「個人個人のマネージャーにも任命した」として、ポールもそれに倣うべきだと主張したのだ。すでに自分の事務所にするつもりで会社を買っていたポールは、「個人活動の売上まで君に取られるのはたまらない」と猛抗議し、「個人活動についてはせめて君の取り分を下げてくれないか」とクレインに提案した。ところがジョン、ジョージ、リンゴは「それはお前の勝手な言い分だ」と逆ギレし、クレインを伴って帰ってしまったのである。

失意のポールはオリンピック・スタジオに残り、グリン・ジョンズとスティーヴ・ミラーの作業につきあった。ポールはスティーヴ・ミラー・バンドのメンバーがいなかったこと（おそらくこの日は、グリン・ジョンズに任せたミックスを聴きに来たのだろう）を幸いに、ふたりでレコーディングすることを提案。ドラムス、ベース、コーラスを担当したポールは、実質的には共作と言える〈マイ・ダーク・アワー〉に怒りに満ちたプレイを残したのだ。

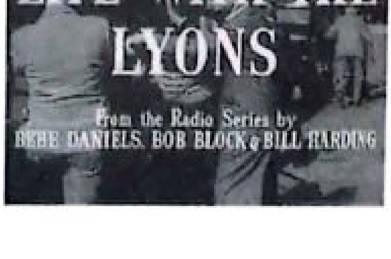
Steve Miller Band
「Brave New World」

CamScannerでスキャン

一方ジョンは、ヨーコとの行動をドキュメントすることがいちばんだった。クイーン・シャーロット病院にヨーコが入院しているときに撮った写真を表、マリファナ不法所持の保釈金をメリルボーン裁判所に払いに行っていったん保釈となったときの写真を裏に使った『ライフ・ウィズ・ザ・ライオンズ』には、"ドキュメント"を面白がるジョンの姿勢が表れている。

このアルバムに収録されたのは、3月2日のレディ・ミッチェル・ホールのライヴ〈ケンブリッジ1969〉(26分28秒)と、ヨーコ流産のドキュメントである〈ビートル・ジョンにベッドは無い〉〈赤ちゃんの鼓動〉〈沈黙の2分間〉〈放送劇〉だった。裏ジャケットに「ノー・コメント!」というジョージ・マーティンの言葉(ジョンの創作だと思う)を載せたのも気が利いているから、沈鬱な内容もそれはどこたえない。

ちなみにアルバム・タイトルは、50年代にテレビ、ラジオで放送されていたホーム・ドラマ"Life With The Lyons"のモジリで、英国にやって来たアメリカ人一家が文化や風習の違いに四苦八苦するさまが、『グーン・ショウ』でパロディ化され、ギャグになっていたのを思い出したジョンの発案だった。「俺とヨーコはお前らとは文化が違うんだ!」と言いたかったのだろうが、このときの「お前ら」にどこまでが含まれたのか、ジョンが生きていたら訊いてみたかった。



「Life With The Lyons」
映画版のタイトル・シーン

CamScannerでスキャン

1961年11月24日 カーネギー・リサイタル・ホール公演ポスター

CamScannerでスキャン

小野洋子

1933（昭和8）年2月18日、東京市の三分の一を見渡せると謳われた九段の大邸宅で、小野洋子は生まれた。

曾祖父にあたる税所篤（さいしょあつし）は清和源氏の流れをくむ士族。倒幕運動で活躍し、維新後は明治天皇のもとで、さまざまな重職を歴任した名士だった。

税所は息子に恵まれなかったため、長女・鶴子に愛情を注いだ。鶴子は東京のキリスト教系の女学校で英語と音楽を学び、洗礼を受ける。

やがて彼女が夫に選んだのは、京都のキリスト教系大学で教鞭を取っていた小野英二郎だった。英二郎も士族の出だが、実家が貧しかったため早くから日本の因習を捨てる覚悟をしていたらしく、ミシガン大学に留学。1890年に日本人としては初めて博士号を獲得している。1896年に日本銀行に入った彼は、日本興業銀行総裁にまで出世して、1927年に死去した。

英二郎と鶴子の三男、英輔が洋子の父だ。英輔は母の西洋音楽好きを受け継ぎ、すぐ上の兄がヨーロッパから連れ帰ったロシア人妻にピアノを習った。ピアノに夢中になった英輔は、良家が集まる軽井沢のパーティーで若きピアニストとして人気を得る。29歳で独身だった英輔は、社交界の令嬢たちの憧れの的だったという。

そんな中のひとりが、物静かで美しい21歳の娘、安田磯子だった。安田銀行の創始者で、日本の財閥をつくった重鎮、安田善次郎の孫である。

善次郎には5人の子供があったが、なぜか次女の暉子を溺愛していたという。暉子がごく普通

安田善次郎

の財力しか持たない伊臣貞太郎（宇和島藩士・伊臣忠一の息子）と結婚したとき、善次郎はあらゆる便宜をはかり、貞太郎に安田銀行頭取というポストを用意した。貞太郎は安田家の婿に入り、名を安田善三郎と改める。そして善三郎は1915年に貴族院議員となり、政界にも名を馳せるようになるのだ。

善三郎と暉子は最初の子をすぐに失い、その後4人の子供をもうけた。養子に出した三男はのちに第十三代片岡仁左衛門として歌舞伎界で成功したが、安田家の子息としては認められていなかったようだ。そしていちばん下の唯一の女児が磯子。洋子の母である。

しかし議員となった善三郎と安田家のあいだに確執が生まれ、善三郎は1919年に安田家からの離縁を言い渡される。これを機に一家は鎌倉に移り住むのだが、21年に善次郎が暗殺されたため、善三郎は安田財閥の要職に復帰。一家は鎌倉と九段を行き来していたらしい。

磯子が小野英輔と結婚したいと言い出したとき、善三郎と暉子は反対した。財閥にピアニストはいらないと判断され、キリスト教徒であることも問題視されたのだ。

そこで両親は英輔に条件を出した。音楽を断念し、銀行家の道を歩むなら、結婚を認めよう、と。英輔は承諾して横浜正金銀行に入り、磯子と九段の大邸宅で暮らすようになる。善次郎が暗殺されて以来、実質的には母・暉子がまもっていた家に、英輔と磯子が入った格好だった。

安田善次郎は富山藩の下級武士、安田善悦の子として、天保9年10月9日（1938年11月25日）に生まれた。安田家は善悦の代に士分の株を買った半農半士だったため、善次郎は1858年（安政5年）に江戸に出た。最初は玩具屋、次に鰹節屋兼両替商に勤めた彼は、やがて安田銀行（現在のみずほファイナンシャル・グループ）を興し、損保会社（現在の損保保険ジャパン日本興亜）、生命保険会

CamScannerでスキャン

社（現在の明治安田生命）、東京建物などを次々と設立していく。

1870年代には、北海道で最初の私鉄となる釧路鉄道を敷設して、硫黄鉱山開発にも手を染める。硫黄の輸送や加工のための蒸気機関の燃料調達を目的に釧路炭田（現在の太平洋興発の前身）を開発した善次郎は、小さな漁港にすぎなかった釧路港を北米への硫黄輸出を目的とする特別輸出港として認定させ、現在のみずほ銀行釧路支店にあたる根室銀行も興している。

天職は金融業、としていた善次郎は自ら事業主となることはなかったが、同郷の浅野総一郎の事業を支援するなどし、日本電気鉄道や帝国ホテルの設立発起人となったり、東京電燈会社や南満州鉄道に参画したり、日銀の幹事を務めたりしながら、財界のトップに登り詰めたのだ。ちなみに、鶴見臨港鉄道（現在の鶴見線）を興した浅野は、安田善次郎の名前を冠した「安善」駅を設けた。

1921（大正10）年9月27日、神奈川県大磯町の別邸「寿楽案」にいた善次郎は、弁護士・風間力衛を名乗る男の訪問を受けた。労働ホテル建設について談合したい、と言われた善次郎は面会を断ったが、翌日も早朝からやってきて男が門前でねばるのに根負けして、応接室に通す。風間力衛という弁護士は実在したが、神州義団団長を名乗る朝日平吾がこの男の正体で、善次郎は十二畳の応接室で斬りつけられた。逃げようとした善次郎は廊下から庭先に転落、咽頭部にとどめを刺されて死亡したのだった。朝日は応接室に戻ると、善次郎を刺した短刀とナイフで咽喉を突いて自決。約1ヶ月後に起きた原敬暗殺事件は、善次郎暗殺に刺激を受けてのことだったと言われている。

東大の安田講堂、日比谷公会堂、千代田区立麹町中学校の敷地は善次郎が寄贈したものだが、

「名声を得るために寄付するのではなく、陰徳でなくてはならない」として名を伏せていたため、それらが彼の仕業と知られ、東大の講堂が「安田講堂」と呼ばれるようになったのは死後のことである。

30人も使用人がいたという安田／小野邸で育った洋子は、仕事に忙しい父と、社交界の花形だった母に、幼少期はほとんど相手にされなかったらしい。彼女の遊び相手は十数人もいたという使用人たちで、音楽的なルーツになった日本の童歌や唱歌、民謡は、彼らから教えられたものだったという。

1936（昭和11）年、3歳になった洋子は母と船で渡米し、サンフランシスコに赴任していた父と合流する。のちに『ア・ストーリー』のジャケットに使われた写真は、このときに撮影されたものだ。

初めて会ったと言ってもいい英輔に俗な歌を聴かせる洋子に呆れた磯子は、社交界で好まれる西洋式の行儀作法を仕込ませるために、洋子を私立学校に通わせる決心をする。

1937（昭和12）年、弟・啓輔が生まれたのちに東京に戻ってきた洋子は、翌38年、当時は皇族と貴族院議員の子息しか入学が許されていなかった学習院に入り、小学生にしてタップ・ダンスや『マザー・グース』を習う。

1940（昭和15）年、日本人の渡米が許されなくなる恐れが出てきたため、磯子は洋子と啓輔を連れて船でカリフォルニアに渡った。大陸横断列車に乗ってニューヨークのマンハッタン支店に勤務していた英輔のもとに到着した母子は、そこに家族で落ち着くことにした。

1941（昭和16）年、母が妹・節子を身籠もっている最中に、小野家は突然帰国することにな

CamScannerでスキャン

る。日米開戦が予想されたからだ。ニューヨークの生活に難なく順応し、英語を話し始めた洋子には、このときの帰国は不満だったらしい。英輔は日本占領下のハノイにある支店に向けて旅立ち、洋子は一年ほど前に東京に開校した帰国子女向けのミッション・スクール、啓明学園に入学した。

1945（昭和20）年、12歳以上の子供は全員軍需工場で働くことが義務づけられたとき、磯子は学校にかけあって洋子の年齢を1歳下に書き変えさせたという。

空襲が激しくなったある日、敵機が去ったのを確認して防空壕から出た母子は、庭に散乱した砲弾の破片を見た。磯子は残った使用人に命じて軽井沢の南の小さな農村に子供たちを疎開させ、自分も数日後に合流する。経験したことのない貧乏生活の始まりだった。

ハノイが連合軍に陥落したあと、英輔の安否はわからなくなった。トウモロコシ畑に囲まれた小さな借家に住んでいた母子4人は食べるのにも困り、磯子は着物を売った。祖父の代から伝わるヨーロッパ製の、精密な彫刻入りのミシンを母が米一俵と交換したのを洋子は憶えていて、「私はいつもおなかをすかせていました。『風とともに去りぬ』みたいに飢え死にしそうでした」と書いている。

当然学校生活にも馴染めなかった。村の子供たちは、洋子や啓輔のすましたしゃべり方を露骨に嫌悪し、ふたりを苛めた。おかげで啓輔は登校拒否になってしまったという。だが、もんぺにお下げ髪となった洋子は負けなかった。村の子供たちと渡り合い、ときには怒鳴り返し、ひるむことがなかった。

広島・長崎への原爆投下で戦争が終わり、東京に戻ったものの、世の中は大きく変わった。

CamScannerでスキャン

英輔は1年あまりあと、中国の捕虜収容所から帰ってきたが、すぐにB級戦犯1500人の名簿に入れられてしまう。けれども47年、新憲法の制定によって日本の戦争放棄が約束されたのをきっかけに、B級戦犯の企業人の現場への復帰が認められる。英輔は新たに発足した東京銀行の顧問となり、やがて現場に戻ることになった。

1946（昭和21）年、洋子は学習院に復学する。当時、同校には明仁皇太子殿下と、弟君の義宮殿下（のちの常陸宮様）が在籍されていて、洋子は2歳下の義宮様と親しくしていた。放課後も一緒に勉強するようになったふたりは、和歌を交わすようにもなり、義宮様は洋子の和歌を添削なさったそうだ。そのため、のちに洋子は「義宮様の初恋の人」と噂された。

疎開先で文章を書くようになった洋子は、東京に戻ってからもそれを続け、親しい友人たちには「作家志望」と言うようになっていた。けれど、あるとき先生に書いたものを見せると、まったく理解されなかった。

父は銀行で出世街道をまっしぐら、小野家には再び豊かな生活が戻ってきたが、洋子は家でも学校でも違和感を覚え、反逆児ぶるようになっていた。米兵がうろつく街に年頃の娘を出してはいけないと、両親の監視の目が厳しくなったのは、進駐軍宿舎として自宅の一部を提供したこともあったからだった。アメリカ生活の長い英輔でも、軍の関係者は野蛮に見えたのだろう。

街に出たくてしょうがなかった洋子は、演劇部に入って、その想いを発散させるようになった。洋子は自分が主役に抜擢されないと部員に配役のやり直しを命じ、いつもいい役を持っていったという。そのせいもあって男子生徒からは注目され、義宮様のほかにもふたりの青年と親しくしていたらしい。

1952（昭和27）年、19歳となった洋子は当初予定されていた東京音楽学校への進学をやめ、学習院大学の哲学科を志望する。女子では初の哲学科生だった。ところが大学には2年いただけで、再び渡米することになった。そのころはニューヨーク支店に勤務し、郊外の高級住宅地スカーズデイルで暮らしていた父に、妻子が合流することになったからだ。

1953（昭和28）年夏、洋子はハーヴァード大学の夏期講習を受けていた。9月から通うことになっていたサラ・ローレンス大学では、発声法などいくつかの教科の履修証の提出が義務づけられていたため、ハーヴァードの短期コースでそれを取得したのである。

サラ・ローレンス大学は、マンハッタンのミッドタウンから電車で30分というニューヨーク郊外の街、ヨンカーズの真ん中に広大なキャンパスを持つ（当時は）女子大で、9月に入学した学生は約400人。一学期に3教科を受講すればよく、1科目に5単位が与えられた。これは大学と認定されうるギリギリのカリキュラムだったが、ニューヨーク郊外に住む金持ちの令嬢を集めるのが目的の学校だったようで、おかげで洋子は趣味に没頭できるようになる。

1956（昭和31）年、3回生になった洋子はほとんど授業に出なくなり、音楽資料室で現代音楽の作曲家を研究するばかりになった。とくにアーノルド・ショーンバーグ（Arnold Schoenberg ヨーロッパではアルノルト・シェーンベルクと呼ばれる）と、その弟子アルトン・ヴェーベルンに傾倒した洋子は、彼らが〝20世紀のモダニスト〟に大きな影響を与えていることを知り、〝無調〟を標榜した彼らの作曲法を自分のスタイルと考えるようになった。

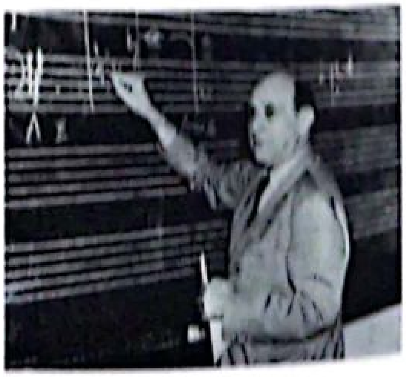
シェーンバーグは1874年9月13日にウィーンのユダヤ人家庭で生まれた。ハンガリー出身で代々靴屋の父、ボヘミア（現チェコ）はプラハ出身の母は、カトリックのキリスト教徒としてシ

サラ・ローレンス大学

ェーンバーグを育て、8歳のときにヴァイオリンを習わせている。彼は独学でチェロを弾くようになり、早くから音楽の才を表したが、15歳のときに父が急逝したため地元の私立銀行に就職、音楽は夜学に通って続けた。やがて作曲家として作品を発表するようになったシェーンバーグだが、当時の常識を覆す曲づくりと攻撃的な姿勢が音楽界から非難され、ウィーンを追われる。ベルリン芸術大学で教授に任命された彼はプロテスタントに改宗したが、のちにナチスのユダヤ政策に反対してユダヤ教に改宗した。当初シェーンベルクは後期ロマン主義の作曲家と見做されていたが、著しい半音進行から調性を超えた作曲法に踏み込み、弟子のヴェーベルンと共に過激な作品ばかりを発表するようになる。中でも1912年に発表された、物語の朗唱を室内楽で伴奏する歌曲集『月に憑かれたピエロ』は作品のあり方からして話題になり、ラヴェルやストラヴィンスキー、ブーレーズらに多大な影響を与えることになった。

34年、ナチスから逃れてアメリカに亡命したシェーンバーグは、南カルフォルニア大学（USC）とカリフォルニア大学ロサンゼルス校（UCLA）で教鞭を執り、後進を育成。ようやく現代音楽のパイオニアと認められた。彼は51年7月13日に没している。

洋子は、クラシックを学んだシェーンバーグが、「メロディ・和音・リズムを組み合わせるだけでは、自分の感情を表現することはできない」として伝統的な作曲法から逸脱していったのに興味を持ち、そして傾倒した。主音がないために調を特定することが不可能な曲などで既存の概念に叛旗を翻したショーンバーグだが、洋子はその作品から、反逆だけでなく、ロマンや夢も感じていたらしい。絵の才能もあったショーンバーグに、洋子は「想像する自由」を教えられたのだろう。



アーノルド・ショーンバーグ

CamScannerでスキャン

そのころから彼女はソーホーを根城にする前衛芸術家と親交を持つようになり、現代音楽を学んでいた一柳慧と恋に落ちた。サラ・ローレンスから「進級するには単位が足りない」と通達されたところに、慧との同棲話が持ち上がったため、両親は激怒。洋子は父と母のなれそめを例に出して抵抗したらしいが、英輔は「じゃあ一柳くんは音楽を諦める覚悟があるのか？」と洋子に迫ったという。

1933（昭和8）年2月4日に兵庫県神戸市で生まれた一柳慧は、青山学院高等部在学中の49〜51年に、3年連続で毎日音楽コンクールに入賞。54年に渡米して、ニューヨークのジュリアード音楽院でピアノと作曲を学んでいた。

結局、洋子は学校を辞め、家出という形で慧との同棲生活が始まったが、両親の立場を考慮して披露宴だけはやったそうだ。英輔はものになるかならないかわからない音楽家との結婚は認めなかったが、「法的な縛りのない同棲なら」と許し、良家の娘が家出したと噂されないように、盛大なパーティーを行うことにした。日本領事官も出席した豪華披露宴の会場は、マンハッタン・ウエスト・サイドの一流ホテルだったという。

新婚カップルの小さなアパートはそのすぐ近く。洋子はレストランで皿洗いをしながら慧を支え、数ヶ月後には地下鉄の8番街駅の近くに、バスケット・ボールのコート二面がつくれる広さのぶち抜きのロフトを借りた。

1957（昭和32）年、慧を通じてジョン・ケイジを知った洋子は、彼が52年にはもう〝ハプニング〟をメニューに加えた実験音楽のパフォーマンスを繰り広げていたのに感銘を受け、頭に涌き上がってきて作品に向かっていく〝コンセプト自体〟をアートにできないかと考え始めた。そ

ジョン・ケイジ John Cage
(1912.9.5–1992.8.12)
発明家ジョン・ミルトン・ケイジ・ジュニアの息子としてロサンゼルスで生まれる。30年にパリで建築を学んだあと、31年にアメリカに戻り、ピアニストのリチャード・ビューリックに音楽を学ぶ。ヘンリー・カウエルの紹介でアーノルド・ショーンバーグに師事し、33年に現存する作品の創作を始めた。42年にマックス・エルンストの紹介でニューヨークに出て画家たちと親交を持ち、44年には生涯のパートナーとなるマース・カニンガムとジョイント・コンサートを行った。その後コロンビア大学で鈴木大拙から禅を学び、50年代には西洋音楽の常識を覆す「偶然性の音楽」に踏み

わる作品のなか、のちに『グレープフルーツ』にまとめられる詩や散文である。

1959（昭和34）年夏、洋子はケイジが西12番街の「ニュー・スクール・フォー・ソーシャル・リサーチ」で開いた実験音楽作曲教室の生徒になる。そこには洋子も聴講生のような形で通い、同好の士――つまりケイジを師と仰ぐ若き前衛芸術家たちと親交を持つようになるのだ。画家のアル・ハンセン、ジム・ダイン、ラリー・プーン、ジョージ・シーガル、リチャード・マックスフィールド、ジョージ・ブレクト、ディック・ヒギンズ、アラン・カプロウら、写真家のスコット・ハイド、詩人のジャクソン・マックロウらで、彼らはみんなソーホーのロフトやヴィレッジ南の小さなアパートで暮らしていた。

そういった連中が行う"ハプニング"のパフォーマンスや、音楽や絵画における"ミニマリズム"という新しい発想に刺激され、洋子の散文は、それ自体が「実現されることで完成する芸術作品」のための「指示（インストラクション）」になっていった。もとは彼女の頭の中で発想されたものだが、それはやがて"コンセプチュアル・アート"と呼ばれるようになるのだが、洋子自身は当時、自分の作品を"インストラクショナルズ"と呼んでいたという。

1960（昭和35）年9月、ヨーコとよく似た資質の詩人／作曲家のラ・モンテ・ヤングが仲間に加わる。第二のジョン・ケイジを目標にカリフォルニア大学のバークレー校からやって来た青年だった。彼はバンク・ストリートに借りたアパートで定期的に実験パフォーマンスを繰り広げていたが、手狭な部屋でできることに、すぐに限界を感じていた。相談を受けた洋子は快く彼女のロフトをヤングのパフォーマンス会場として提供することにする。

12月中旬から週末ごとに開かれ、半年も続いたヤングと洋子主催のパフォーマンスは、前衛芸

ら入り、68歳（1998年）はガンにより逝去

ラ・モンテ・ヤング
La Monte Young
（1935.10.14-）
アイダホ州バーンのモルモン教家庭に生まれる。ロサンゼルス・シティ・カレッジで学び、エリック・ドルフィが行った学生ジャズ・バンド・オーディションでサキソフォン奏者として認められ、オーネット・コールマン、ドン・チェリー、ビリー・ヒギンズのサイドマンを務めた。その後UCLAとUCBで音楽を学び、アーノルド・シェーンバーグの12音技法をもとに作曲を開始。シュトックハウ

術家たちのサロンにはなったが、客はいつも僅かだった。けれども半年のあいだには、ふたりの師であるジョン・ケイジ、画家のマックス・エルンスト、美術品収集家で批評家としても鳴らしたペギー・グーゲンハイムといった"前衛の一流どころ"が現れ、洋子のサロンに箔がついていくのだ。

しかし、洋子とヤングに興味を持った人の中で最も重要なのは、リトアニア出身の奇人、ジョージ・マチュナスだろう。

1931年11月8日にリトアニアのカウナスで生まれたマチュナス（George Maciunas 現地の発音ではユルギス・マチューナス）は、リトアニア人で建築家の父と、ロシア人でバレリーナの母の影響を受けて育った。44年、一家はソ連軍の侵攻を恐れて難民となってドイツに渡り、48年にアメリカに移り住んだ。マチュナスは54年から60年までニューヨーク大学で建築学と移民の美術を学び、世界のさまざまなアーティストをチャート化した年表を趣味でつくったりするようになっていた。そんなマチュナスがスタートさせたのがアート運動「フルクサス」である。

1961（昭和36）年1月7、8日に洋子のスタジオで"Music by Toshi Ichiyanagi"と題したコンサートが開かれた。洋子は文字だけのシンプルなチラシをデザインして慧を応援したが、このあたりからふたりの関係はギクシャクしてきて、やがて別居ということになる。ピアニスト／作曲家として認められてきた慧にアーティストとしての洋子が嫉妬し、男友だちを連れ歩く洋子に夫としての慧が嫉妬したのが原因だろう。

4月3日にザ・ヴィレッジ・ゲイトで行われた、一柳慧、小野洋子、黛敏郎によるコンサートではのちのちまで洋子がこだわり続ける〈AOS〉が、オリジナル・ヴァージョンのオペラの形

ゼンを通じてジョン・ケイジを知り、やがてフルクサスに参加する。60年には演奏会場そのものを音楽を形成する要素にした作品群「コンポジションズ1960」を書き、演奏者に譜面ではなく「指示書」を渡すことでもヨーコに影響をあたえた。

フルクサス（Fluxus）
ジョージ・マチュナスは当初「芸術運動」としてフルクサスを展開していたため組織だった活動はなかったが、62年9月に西ドイツのヴィースバーデン市立美術館で「フルクサス国際現代音楽祭」（全4回）を開き、アリソン・ノウルズ、ヴォルフ・フォステル、エメット・ウィリアムズ、ディック・ヒギンズ、ナム・ジュ

WORKS OF
YOKO ONO

IEVENTSapieceforc
hairs#1apieceforc
hairs#2apieceforc
hairs#3apieceforc
hairs#4apieceforc
hairs#5apieceforc
hairs#6apieceforc
hairs#7apieceforc
hairs#8apieceforc
hairs#9apieceforc
hairs#10IIMUSICof
agrapefruitinthew
orldofparkapiecef
orstrawberriesand
violinapianopiece
toseetheskiesthep
ulseoperaacotodav
idtudorIIIPOEMSto
uchpoemschancepoe
msIVINSTRUCTIONSF
ORPAINTINGSapiece
toseetheskiesapie
ceforthewindapiec
ewiththreeinterva
lsapiecetoshakeha
ndsapieceforaburi
alasmokepieceapie
cetoseetheroomana
ilingpieceawaterp
ieceapiecetoletth
roughtheeveningli
ghtanimaginarypie
ceanimaginarypiec
eanimaginarypiece
animaginarypiecea
nimaginarypiecean
imaginarypieceani
maginarypieceanim
aginarypieceanima
ginarypieceanimag
inarypieceanimagi
narypieceanimagin
arypieceanimagina
rypieceanimaginar
ypieceanimaginary
pieceanimaginaryp
ieceanimaginarypi
eceanimaginarypie
ceanimaginarypiec
eanimaginarypiece
animaginarypiecea
nimaginarypiecean
imaginarypieceani
maginarypieceanim
aginarypieceanima
ginarypieceanimag
inarypieceanimagi

sogetsu contemporary series 15
小野洋子作品発表会 5月24日木
曜 pm 6.30 草月会館ホール会館

MUSIC
by
TOSHI ICHIYANAGI

two performances
Sat. Jan. 7 & Sun. Jan. 8
8:30 p.m.
at
Yoko Ono's studio
112 Chambers St.
top floor

FOR STRINGS #2 }
MUSIC FOR PIANO #3 } simultaneous performance Jan.,1961
Kenji Kobayashi, violin; Toshi Ichiyanagi, piano

MUSIC FOR ELECTRIC METRONOME April,1960
Bob Dunn, Toshi Ichiyanagi, Jackson Mac Low, Richard Maxfield,
Toshiro Mayuzumi, Simone Morris, David Tudor and La Monte Young.

MUDAI #1 for La Monte Young ....
La Monte Young Dec.,1960

MUSIC FOR PIANO #4 for David Tudor ....
David Tudor, Toshi Ichiyanagi Dec.,1960

—*—*— Intermission —*—*—

KAIKI FOR KOTO for John Cage ....
Toshi Ichiyanagi, koto Dec.,1960

MUDAI #2 for John Cage ....
La Monte Young Dec.,1960

IBM for Merce Cunningham ....
Bob Dunn, Toshi Ichiyanagi, Kenji Kobayashi, ...Dec.,1960
Richard Maxfield, Toshiro Mayuzumi, Simone Morris, Jackson Mac Low,
David Tudor and La Monte Young. Yoko Ono,

(右上) Music by Toshi Ichiyanagi. at Yoko Ono's Studio
1961年1月7、8日 (チラシ)
(右下) Paintings & Drawings by Yoko Ono (Preview)
AG Gallery 1961年7月16日 (チラシ)
(左) 小野洋子作品発表会
1962年5月24日 草月ホール (プログラム)

ン・パイク、ベン・パターソンらが参加。このコンサートが評判を呼び、63年にかけてデンマーク、英国、フランス、ドイツ、オランダの各都市を巡演。フルクサスは不定形の「組織」として世界的を知られるようになった。日本人では、ヨーコ、一柳、武満徹、小杉武久、塩見充枝子、刀根康尚、ヨシ・ワダらが参加。

で初演されたが、プログラムでは一柳の作となっていたことが洋子を怒らせる。

その夏の彗の帰国で、夫婦の関係はいったん終わったと言っていいと思う。

そのころジョージ・マチュナスはマンハッタンのマジソン・アヴェニューに「AG画廊」をオープンした。洋子はマチュナスの勧めで絵を描くようになり、"形のある作品づくり"を開始する。彼女は造形作品のイロハもマチュナスに教わったようで、このころ有名な「釘を打つ絵画」を制作している。キャンバスに描く絵からは逸脱した造形作品の制作資金を集めるためにも、まずは絵の個展が必須とマチュナスに説得されたのだろう。洋子初の個展"Painting & Drawing by YOKO ONO"が61年6月17日から30日までAG画廊で開かれる。

しかしこのエキシビジョンは批評家にまったく相手にされず、憤慨した洋子は11月24日に予定されていたカーネギー・リサイクル・ホールでのパフォーマンスに闘志を燃やした。

客席数238のリサイクル・ホールは、世界的に有名なカーネギー・ホールの隣にあるだけの小さな小屋だったが、洋子がその日に演じた3つの"オペラ"のうちのひとつが前衛芸術の歴史に残ることになる。ひとつ目の"A Grapefruit in the world Of Park"と、ふたつ目の"A Piece for Strawberries and Violins"は観客にほとんど理解されなかったが、フルクサスのメンバーが演じて演奏した"AOS-to David Tudor"は、それまでは個人のパフォーマンスが主体だったフルクサスに、グループとして存在する意義をもたらすことになったからだ。洋子のコンセプトに忠実な演技と演奏が求められたことから、ハプニングの要素は抑えられ、コンサートらしい形になったのもよかった。おかげでフルクサスはコンサートを定期化するようになっていくのだが、画期的だった洋子のイヴェントはメディアには黙殺される。資金も底をついてしまったため、洋子の表現

活動は見通しが立たない状態に陥るのだ。

ちょうどこのころは、頼みのマチュナスがニューヨークにいなかった。AG画廊の経営が破綻し、債権者に追われる身となったマチュナスは、一年近く西ドイツに逃げていたのである。彼はアメリカ空軍のデザイナーという安定した職に就いて資金を稼ぎ、帰国した62年秋にフルクサスを再建するのだが、翌年2月に書き上げたマニフェストをもって組織を共同体化しようとして顰蹙を買い、やがては管理人的な立場になっていくのだった。

1962（昭和37）年3月3日、洋子は両親の申し出を受け容れて帰国した。渋谷区金王町23番地（現在の渋谷区渋谷2丁目。ふつうは青山と呼ばれるエリア）のマンションを与えられた彼女は、先に帰国して若い芸術家集団の中心にいた慧と一応は復縁し、彼の人脈を頼って日本でのアート活動を開始する。

5月24日には、日本における最初の展覧会と舞台パフォーマンス"Works Of Yoko Ono"を草月会館およびホールで開催、28日には同ホールで開かれた小林健次と一柳慧のデュオ・コンサートにパフォーマーとして出演し、10月9日にやはり草月ホールで開かれたジョン・ケイジのコンサートにも出演している。

ケイジはその後、デイヴィッド・チューダーと日本ツアー（東京、札幌、京都、大阪）を敢行。全公演に出演した洋子と慧に感謝を込めたのか、ケイジは千秋楽（10月24日、草月ホール）で初披露した「0分00秒」をふたりに捧げた。

しかし、ケイジのコンサートを観に来た批評家は洋子を黙殺した。慧が懇意にしていた人たちは彼を取り巻いたが、洋子には目もくれなかったのである。慧は積極的に洋子を紹介することも

ジョン・ケイジ、デイヴィッド・チューダー、一柳慧とのステージ。1962年10月。（写真：吉岡康弘）

なかったらしく、傷ついた彼女は精神を病んでしまうのだ。

精神科の病院に入院し、鎮静剤の服用で意識も朦朧としていた洋子のもとに、アメリカからやって来たアンソニー（トニー）・コックスという男が現れたのは10月末のことだった。トニーはニューヨークでラ・モンテ・ヤングからヨーコ・オノの武勇伝を聞いて彼女に興味を持ち、仲間たちのあいだに残された写真を見て虜になったらしい。サックスを吹いたり、アングラ・フィルムを撮ったりはしていたもののヒッピーにすぎなかった彼は、禅の思想にも惹かれて日本を見たくなり、ダメもとで洋子を訪ねたようだ。病院をつきとめたトニーは「ニューヨークの主治医」と偽って面会に成功し、あっさり洋子のハートを射止める。慧との三角関係の始まりだった。

ビザの関係からトニーは一ヶ月あまりで日本を離れたが、洋子は62年末に慧を追い出し、「トニーと結婚する」と両親に報告した。妊娠が発覚したからだった。しかし当然のように英輔と磯子は激怒。金王町のマンションは取り上げられてしまうのだ。

1963（昭和38）年初頭、シンガポールと香港をまわってきたトニーが再びやって来る。彼は、洋子と結婚すれば東京に拠点を持てる、と安直に考えていたようだが、戻ってくると家もない、大変な状況になっていた。その結果、ふたりは渋谷区内（おそらく山手線の外側）の安アパートで暮らすことになった。

「子供なんか産みたくない」と周囲に漏らしていたという洋子は、お腹が目立ち始めると外に出なくなった。妊娠初期にはビジネスマン相手に英会話を教えたりして少しは収入があったが、それもなくなり、極貧生活に陥る。

8月8日に京子を出産すると、精神的に落ち着いたのか、直後に書いた『タッチ・ポエム』は、

現在まで一貫する〝ヨーコ・オノのアート〟が感じられる作品になった。

「子供を産む／その目を通して世界を見る／なんでも可能なものに触れさせる／そして指紋を残させる／名前のかわりに」

京子の誕生で両親は気持ちをやわらげ、再び金王町のマンションに住むことが許された。洋子の精神状態がすっかり安定したころ、旧知の映像作家、飯村隆彦から、彼が62年に撮影した無声映画『愛／LOVE』を観せられた。それを気に入った洋子は、「私が音をつける」とサウンドづくりを買って出て、ニューヨーク時代に見ていた実験音楽やミニマリズムの手法を活用した録音・編集を試みるのだ。

1937（昭和12）年2月20日に東京で生まれた飯村は、慶應義塾高等学校時代に高橋新吉や萩原恭次郎のダダイズム詩の影響を受けて、詩を書くようになった。慶應大学法学部卒業後、日映新社にアルバイトで入ってPR映画の助監督を務めるようになり、62年に映画詩と銘打った8ミリ作品『くず』で注目された。実験映画の個人作家となった彼は、赤瀬川原平、荒川修作、篠原有司男、中西夏之といった新進アーティストと交流を持つようになり、土方巽の暗黒舞踏を映像に収め始める。64年には、石崎浩一郎、大林宣彦、高林陽一、金坂健二、佐藤重臣、ドナルド・リチー、足立正生らと実験映画の製作と上映を目的とする組織「フィルム・アンデパンタン」を結成。この年のブリュッセル国際実験映画祭に出品した『ONAN』は特別賞を受賞した。90年代以降は、名古屋造形芸術大学造形芸術学部教授、東京工芸大学メディアアート表現学科教授として知られた飯村だが、ヨーコ・ファンのあいだでは『YOKO ONO　オノ・ヨーコ人と作品』（1985年 文化出版社、講談社文庫、水声社）の著者として有名である。

62年に8ミリで撮影された『愛／LOVE』は、性交する男女の体の部分を超クローズアップで撮影し続けたもので、洋子は金王町のマンションの7階の部屋からマイクを吊り下げて録った環境音を編集して、約10分の映画に入っている音すべてを制作した。それは洋子自身にも大きな刺激となったようで、〝インストラクショナルズ〟の新作づくりにも再び力が入っていく。

1964（昭和39）年になると、洋子とトニーを訪ねてさまざまなアーティストがやって来るようになる。アメリカン・マイム・シアターのリード・パフォーマーを務めていたダン・リクター、韓国のナム・ジュン・パイク、トニーのエール大学時代からの友人アル・ウンダーリックらだ。アルは関係が悪化してきていた洋子とトニーのマンションに居候し、ときには洋子の苛立ちの原因にもなったが、〝インストラクショナルズ〟を本にする計画や、東京や京都で複数回行われるパフォーマンス・ツアーに協力することになった。

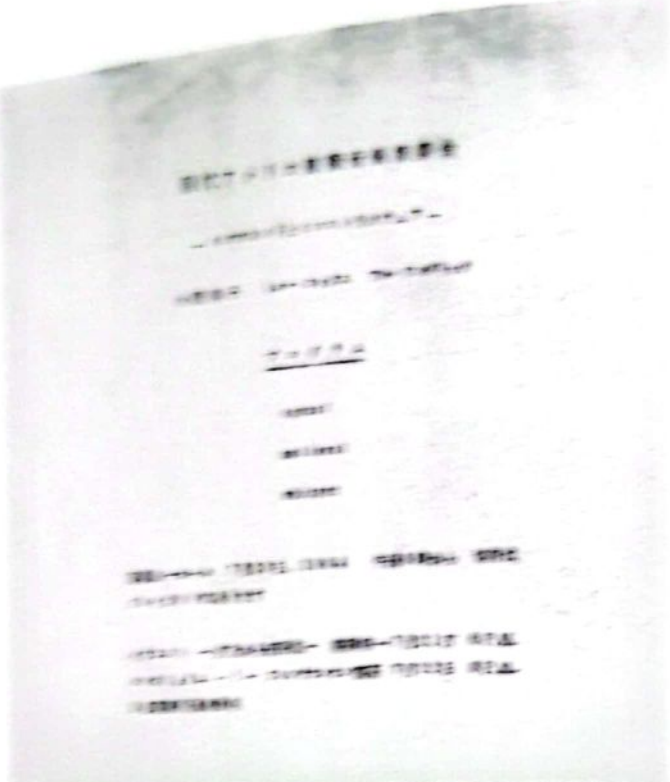
5月24日から前衛のメッカだった新橋の「内科画廊」で作品の展示を行った洋子は、7月4日、自費で製作した『グレープフルーツ』の初版500部を完成させた。トニーが企画したこれを売るためのツアーは、東京の草月ホール、京都の南禅寺境内と山一ホールをまわるものになったが、7月20日の山一ホール公演などを終えて東京に戻ってきたとき、洋子とトニーの仲は修復し難くなっていた。どう見てもツアーは失敗で、金銭的に大打撃を受けたからである。

9月、サンフランシスコに帰るアルを見送ったあと、トニーは京子を連れてニューヨークに向かい、洋子は11月にようやく合流する。日本でのパフォーマンスがまったく理解されなかったことと、トニーとの関係悪化が洋子に2ヶ月の別居を決意させたのだけれど、この時期には、ニューヨーク行きを遅らせる理由になったと思われる仕事が残されている。

（右から）
飯村隆彦『愛／LOVE』／
『グレープフルーツ』
（1964年7月 初版
藤本国彦氏提供）

アニメーション作家、久里洋二の短編『アオス（AOS）』だ。のちの『11PM』に、モンティ・パイソン的なスラップスティック・アニメを提供して一般にも知られるようになる久里の初期作品に、洋子はヴォイス・パフォーマンスで音をつけている。

前段で述べたようにオリジナルの「AOS」はオペラだったが、64年に制作された久里のアニメにそのものズバリのタイトルが引用されているのは私には盲点だった。アニメ『AOS』の存



[illegible]

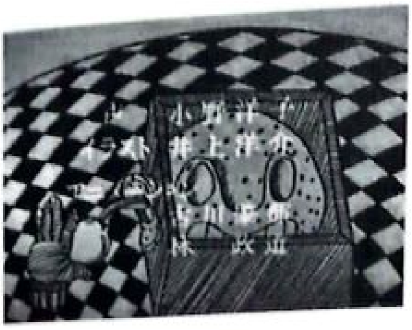
在を教えてくれたのは、日本を代表するヨーコ・コレクターの吉川功一さんである。
飯村隆彦の『愛』も、久里洋二の『AOS』もいまやYou Tubeで観ることができるが、『愛』はのちにトニー・コックスやジョン・レノンとつくる実験映画の原型と言えるし、『AOS』は無題だったアニメに洋子が音をつけたため、タイトルも採用ということになったのだろう。驚くべきは4分37秒のところから『トゥ・ヴァージンズ』で聴ける〝ねぇアンタ〜、遊んでかない?〟というセリフが入ること。これは衝撃的だ。

久里洋二には一柳慧とコラボした『音の漫画〜やぶにらみのコンサート』という限定300枚の7インチ盤もあり、66年2月にリリースされたこのレコードにも洋子はヴォイスで参加している。久里洋二のイラストをあしらったハード・カヴァー・ブックに、一柳慧の演奏を収録した33回転盤をつけたものだが、録音はおそらく、アニメ『AOS』の前後に行われたのではないだろうか。

いずれにしても64年秋の段階で洋子は、ニューヨークで再スタートする方が自分のアートが受け容れられる可能性は高いだろう、という結論に達していたはずである。

しかし、戻ってみるとニューヨークは変わっていた。

アンディ・ウォーホルやロイ・リヒテンスタイン、クラウス・オルデンバーグらが標榜する〝ポップ・アート〟がアートの先端に踊り出、ジョナス・メカスが『ヴィレッジ・ヴォイス』誌に書くアングラ映画評が映像作品の未来を占うようになっていた。ジャドソン教会の地下を根城にしていた男女混合のダンス・グループ「ジャドソン・ダンス・シアター」が、〝あらゆる行為は舞踏である〟として経験のないシロウトを出演させたりしたため、〝パフォーマンス〟と〝ハプニング〟



久里洋二の短編
「アオス（AOS）」

の境は曖昧になり、ハプニング性の高いストリート・パフォーマンスが一般層にも受け容れられるようになってきていたのだ。

このころになると、ジョージ・マチュナス率いるフルクサスはニューヨークを代表する前衛芸術集団に成長していたから、そのオリジナル・メンバーのひとりだった洋子も徐々に注目され始めた。ところが、お調子者のトニーを信用しない人間も少なくなかったのだ。洋子がマネージメントを自分で行うようになったのは、トニーを必要としない体制をつくり始めた、ということだったのかもしれない。

１９６５（昭和40）年3月21日、カーネギー・リサイタル・ホールで開かれたショウは、穏健派の週刊誌『ピレジャー』に載った女性記者によるインタヴューと、『ニューヨーク・タイムズ』の日曜版アート欄に載った紹介記事によって事前に盛り上がりを見せ、初めて披露された「カット・ピース」は観客に衝撃を与えた。しかし、『ピレジャー』にも『ニューヨーク・タイムズ』にもレヴューは載らず、またも彼女のパフォーマンスは黙殺されてしまうのだ。

ニューヨークに戻ってからの洋子は、各所への強引な売り込みで顰蹙を買ってもいた。とくにニューヨークで一番の画廊主であるアイヴァン・カープに宛てた、『釘を打つ絵』を世界的なアートとして認めさせる策を綴った異常に長い手紙はカープを怒らせ、「私の画廊では君を出入り禁止にする」との返事がきた。そういう反応に逆に洋子は燃えたのか、自分でガリ版を切って印刷した『オノ・セールス・リスト』という通販カタログをマスコミに配って歩いた。その内容は、《夜明けに降る雪の音を録音したテープ、1インチにつき25セント》《コインを入れると涙を流して泣く「クライング・マシーン」、３０００ドル》《アイヴァン・カープ宛の手紙の草稿、３００ドル》

久里洋二・一柳慧
「音の漫画～
やぶにらみのコンサート」
（吉川功一氏提供）

CamScannerでスキャン

3月に行われたこのショウは、「イヴェント性とハプニング性を兼ね備えた新しい芸術表現」として少し評判になり、洋子のコンセプトを一般層に知らしめるきっかけになった。

「これだよヨーコ、投資家を募ろう！」と言い出したトニーは、洋子の芸術の将来性を記した『計画表』を作成した。《我々はサンフランシスコで「イズ・リアル画廊」の経営に乗り出す、出資者には株が与えられ、それに応じた配当金が……》というものだ。

怪しさ満載、記述は嘘八百と言ってよかったが、なんと投資家が現れる。「デハビランド・フライング・サーカス」という小さな広告代理店のオーナーで、「スターズ&ストライプス・フォーエヴァー・フィルム・カンパニー」にパート・タイムで務めていたロバート・デハビランドだった。彼は『ヴィレッジ・ヴォイス』で洋子の『セールス・リスト』を知り、これは笑える、とコンタクトしてきたのだ。彼はたった一株しか買わなかったが、洋子を気に入り、次々と出資者を紹介してくれた。そうやって集まった金は6000ドル。洋子とトニーはグリニッチ・ヴィレッジに「イズ・リアル画廊」を開き、人のお尻ばかりを映した映画『ボトムズ』に着手する。しかし、それを完成させるためにはさらなる資金が必要だった。

そんなときふたりのもとに、ロンドンで開かれる『芸術における破壊』というシンポジウムの招待状が届く。ロンドンには旧友のダン・リクターとその妻ジルがいたから、トニーは「旅費さえ都合できれば何とかなる」と踏んで金を集めた。シンポジウムに参加するだけでなく、この際ロンドンを拠点にした方が金になるのではないか、と彼は考えたのだ。

ロンドンに着いた洋子とトニーは、ただで泊めてくれる家を転々としながら、住まいを探し、ハノーバー・ゲートの9室もあるフラットを手に入れた。それを見ていたリクターは「こいつは

CamScannerでスキャン

天性のペテン師だ」と思ったそうだが、トニーには更なるアイディアがあって、そのフラットこそが洋子がロンドンで見せる〝最初の作品〟と考えていたのである。

洋子とトニーは家具を取っ払い、壁と天井を真っ白に塗った。シンポジウムで知り合った人たちをこの家に招いて、洋子がどれほどのアーティストか見せつければ、ロンドンでやっていけるだろうと目論んだのだ。アレン・ギンズバーグやグレゴリー・コーソ、ウォーホルの一派もアメリカから来ていたシンポジウムで、洋子とトニーはすでに知られた存在だった。英国のアーティストはそれを見て、洋子とトニーはニューヨークでは有名なんだ、と信じ込んだ。しかし、それより先にトニーに会っていた『芸術における破壊』の主催者のひとり、バリー・マイルズは、ニューヨークで事前にシンポジウム参加者への〝根回し〟が行われていたのを悟っていたという。

書店と画廊からなる「インディカ」を運営していたバリー・マイルズは、洋子を面白いと思い、トニーの策に乗った。おかげでロンドンでの洋子の前評判は上々で、マイルズが書評や美術評を寄稿する『アート&アーティスツ』誌の若手編集者アンソニー・フォーセットなどは最初から洋子に心酔していた。「最も新しい芸術を追究している人」というのが彼の洋子観だった。

9月28日、洋子がシンポジウムで披露したパフォーマンスは大評判となり、翌朝の『デイリー・テレグラフ&モーニング・ポスト』紙には以下のリポートが載った。

「シンポジウムは、火をつける、切り裂く、動物をいけにえに捧げる、などの行為によってロンドン警察と消防隊を出動させたあと、ヨーコが『ライン』(線を書いて、それを消す)、『バッグ』、『カット』といった諸作品を紹介、最後の『ウォール・ピース(壁の作品)』(客数人を舞台に上げて壁に頭を打ちつけさせる)で、観客に〝頭に浮かんだ最初の言葉を5分間叫びつづけなさい〟と指示する

に至って、高尚なる終演の時を迎えた。そして彼女は、人々の無秩序な叫びと頭を打ちつける音に満足した様子で一礼すると、大きな拍手に送られて舞台を去った」

また「ファイナンシャル・タイムズ」紙は、「精神を昂揚させる」という表現で洋子の作品を紹介し、「観客の大多数が、ピアノ演奏家に表すような敬意をもって彼女を受け入れた」と書いている。

小野洋子がYOKO ONOになったのは間違いなくこの日だろう。バリー・マイルズからバトンを受けたジョン・ダンバーはすぐに「インディカ・ギャラリー」での個展を企画し、11月9日～22日の開催が決まった。

そして11月8日、翌日幕を開ける「ヨーコ・アット・インディカ：アンフィニッシュド・ペインティングス・アンド・オブジェクツ」の内覧会にジョン・レノンが現れ、いよいよ〝伝説のストーリー〟が始まるのである。

〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉

ジョンとヨーコが出会ってから「ライフ・ウィズ・ザ・ライオンズ」がリリースされるまでの経緯は前章で述べたが、ビートルズがインドにいるあいだの68年2月29日、ヨーコはロンドンのロイヤル・アルバート・ホールで、オーネット・コールマンのグループと共演している。

この日のリハーサルで録音された即興に、ヨーコは〈AOS〉と題して、70年12月リリースソロ・ファースト・アルバム「ヨーコ・オノ／プラスティック・オノ・バンド」(通称・ヨーコの心

に収録したのだが、フルクサス時代のオペラ「AOS」(61年)、久里洋二とのアニメ『AOS』(64年)と、68年2月の〈AOS〉がどう繋がっているのかは掴めない。オペラ「AOS」の台本は残っているが、役者や観客への指示書と言っていいものだから、舞台はほぼ即興となっただろうし、アニメ『AOS』の音も環境音や声を編集したものだ。オーネットのグループとの〈AOS〉も即興だから、AOSはその手のシリーズの総称と思えなくもない。けれど、『グレープフルーツ』の71年版に載った「セールス・リスト」(65年作)の中には「暁に降る雪のテープ、1インチ=25セント」というのがあって、a)インドの雪、b)京都の雪、に続いて、c)AOSの雪、というのがあるのだ。また、ヨーコのアート活動をまとめた2000年の書籍『YES』を確認してみると、66年の初春に書かれた「ストリップ・ティーズ・ショウ」という舞台のための指示書が載っていて、117番として〝 〟(Non Title)——AOSからの作品、という記載がある。

AOSとは一体どういう意味なんだろう?

ちなみにロイヤル・アルバート・ホールでのオーネット・コールマン・クァルテットは、オーネット(トランペット)、エドワード・ブラックウェル(ドラムス)、デイヴィッド・アイゼンヴォン(ベース)、チャーリー・ヘイデン(ベース)という布陣で、オーネットの音源としても貴重なものだ。

前章で述べたように、68年7月末から一週間ほど、ヨーコはロンドンから消えている。おそらく彼女は、両親に〝身の振り方〟を説明するために帰国したのだろう。

しかし、面白いところに足跡を残している。8月3日、ヨーコは中央大学で開かれた(のちの)ブント(共産主義者同盟/社会主義学生同盟)系学生による世界反戦平和集会に、ブラック・パンサー

オーネット・コールマンのグループと

オーネット・コールマン
Ornette Coleman
(1930.3.19–2015.6.11)
テキサス州で生まれ、学生時代はテナー・サックスでR&Bやビ・バップを演奏していたが、アルトに持ち替え、新しい音楽に踏み込んでいった。58年にはドン・チェリーを擁するバンドで初リーダー作『サムシング・エルス!』を発表。59

の幹部らと参加しているのだ。これは、62年に再建された社会主義学生同盟の委員長として名を馳せ、その後、第二次ブントの論客となり、さらに共産主義者同盟叛旗派のリーダーとなった三上治（本名：味岡修）さんを、サエキけんぞうがイヴェントに呼んだときに直接三上さんに聞いた話だから間違いない。

ジョンとヨーコが71年3月のシングル〈パワー・トゥ・ザ・ピープル〉のジャケットで被っている「叛」の字が入ったヘルメットは、70年に叛旗派の象徴となったものだが、それを、いつ、誰がジョンとヨーコに渡したのかを突きとめようとしていたサエキの捜査線上に、三上さんが浮上したのだ。

68年8月にはまだ叛旗派はなかったが、「叛」のデザインは第二次ブント時代からあったもので、8月3日に中央大学でヨーコに渡したのは三上さんだったそうだ。ただし、ヨーコがしきりと「カッコいい」と言うので、耳あてがついた形の赤い「叛」のヘルメットをプレゼントしたのだという。この集会のころには日本でもジョンとヨーコの関係が報じられるようになっていたが、急遽帰国したためか、マスコミにはまったく気づかれていなかったらしい。三上さんはヨーコにもスピーチを頼もうとしていたそうだが、時間がなくなったので諦め、終了後に話したのだという。

しかし、〈パワー・トゥ・ザ・ピープル〉のジョンのヘルメットは白、ヨーコは赤で、どちらにも耳あてはない。ということは、両方ともジョンとヨーコが真似てつくったものなのだ。

68年8月にブラック・パンサーの幹部と同席し、「叛」のヘルメットを持ち帰ったヨーコこそ、ジョンの反戦平和運動に火をつけた張本人ということになる。

これはまったく語られたことがない事実だ。ジョンとヨーコの行動が明らかなメッセージ性を

年にMJQのジョン・ルイスの勧めでアトランティックに移籍し、『ジャズ来たるべきもの』などでフリー・ジャズを代表する存在となった。60年代半ばからはトランペットやヴァイオリンもプレイするようになり、その後も革命的な音楽家であり続けた。

帯びていくのは、69年3月25日〜31日にアムステルダムのヒルトン・ホテル902号室で行った最初の「ベッド・イン」のときからだから、ふたりが時間をかけて世界情勢を話し合ったのも想像がつくし、"覚悟"の見え方も違ってこないだろうか。

69年5月4日に、ジョンとヨーコはバークシャーのサニング・ヒルに建つ豪邸「ティッテンハースト・パーク」を14万5千ポンドで購入した。私にはそれは、ヨーコとその実家に対するジョンの見栄とも思えるのだ。実験的な作品も平和運動もヨーコのアイディアだったとすれば、「ビートル」はどれだけ音楽で稼いだかを見せるしかない。おそらくジョンは、育ちや家柄も含む"ヨーコのスケール"に怖れをなし、むしろ彼女の考えに乗っていくことを考え始めたのだ。

5月26日〜6月2日、モントリオールのクイーン・エリザベス・ホテル1742号室で2度目の「ベッド・イン」を行なったふたりは、6月1日にこの部屋で〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉を録音した。

ジョンとトミー・スマザーズがアコースティック・ギター、ロジャー・スコットがテーブルを叩いてパーカッションとし、ヨーコ、アレン・ギンズバーグ、ティモシー・リアリー、マレー・ザ・K、ディック・グレゴリー、ペトゥラ・クラーク、デレク・テイラー、ラダ・クリシュナ・テンプルのカナダ支部の面々がコーラスを加えている。

ジョンはボブ・ディランのトーキング・ブルースを意識してこのプロテスト・ソングを書いたのだろうが、リリックの乗せ方に"ラップの元祖"と言ってもいい新しさがあった。

プラスティック・オノ・バンドのファースト・シングルとして7月4日に英国で発売になった〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉（アメリカは7日、日本は27日発売）は、全英2位、

The Beatles
「The Ballad of John and Yoko」
(US Single)

全米14位のヒットになる。B面はヨーコのオリジナル曲で、おそらくホーム・レコーディングだろう。童謡調のメロディがきれいだった。

ポールとも曲を書き分けるようになっていたジョンには、自分の曲は自分で唄うのが当たり前の感覚だったのだろうが、契約の問題から作者のクレジットが「レノン／マッカートニー」となった A面と、素人同然と思われていたヨーコの曲のカップリングというのは世界を驚かせることになった。ビートルズ・ファンの多くは、のちのポールとリンダの共作のような、曲づくりやメイン・ヴォーカルは妻に譲らない「ビートルのソロ」を望んでいたのだろうが、ポップ・ミュージックを始めてもジョンとヨーコは〝半々〟だった。

71年にビートルズを聴き始めた私は、ふたりのスタイルを素直に受け止めたが、69年7月にオン・タイムでこのシングルを買ったら、たしかに違和感を覚えたかもしれない。6月に英米で1位になった〈ジョンとヨーコのバラッド〉は、ビートルズにしては〝かろうじて〟という感じのヒットだった。それがチャートの上位にいる段階で出たメンバー初のソロ・シングルでもヨーコの存在が大きかったことは、彼女をいっそう不利にしていったのである。

『ライヴ・ピース・イン・トロント1969』

ビートルズの最後のアルバム『アビイ・ロード』のセッションは、69年4月にだらだらと始まっていた。しかし、ビジネスの問題から仲違いしたのも響いて、すぐにはヴィジョンが固まらなかったのだ。5月28日にグリン・ジョンズが完成させてきたミックスにもOKを出さなかったこ

Plastic Ono Band「Give Peace A Chance / Remember Love」

とで、13日にはジャケットの撮影まで行っていた『ゲット・バック』が棚上げになったこともあって、ビートルズは9月20日に迫っていたEMI／キャピトルとの再契約までに、ニュー・アルバムを完成させなければならなかった。

その局面で、ポールとアレン・クレインは結託したのだろう。クレインはビートルズがアルバムをつくってくれさえすれば、4人にとっても破格の条件となる契約を決めてみせると豪語し、ポールはジョージ・マーティンにプロデュースを頼みに行った。ゲット・バック・セッションに宙ぶらりんな立場で関わったマーティンは、4人が協力しあってアルバムを完成させることを条件にポールの依頼を受けたようだが、ほかのメンバーを説得する気は失せていたポールは、クレインを通じてビートルズを招集したのだ。

こうして7月1日に『アビイ・ロード』は動き始めるのだが、この日、スタジオに現れたのはポールひとりで、車でスコットランドに家族旅行で出かけていたジョンは事故を起こし、ヨーコ、ジュリアン、キューコとともに当地の病院に入院してしまうのである。

この報せを聞いたシンシアはスコットランドに乗り込んでジュリアンを連れ帰り、ジョン、ヨーコ、キョーコは6日まで入院した。9日にEMIスタジオに現れたジョンは、心配するみんなに「問題ない」と告げたそうだが、ハロッズの配送員4人がスタジオにダブル・ベッドを届けに来たのには閉口する。平然とベッドに横たわるヨーコと、それが当たり前のことのように振る舞うジョンには、ジョージ・マーティンやEMIのスタッフも嫌な顔をしたという。

そんな調子は10日以上も続き、ジョンは一向にやる気を見せなかったが、21日に〈カム・トゥゲザー〉を持って現れると、しだいに前向きな姿勢を見せるようになった。しかし（おそらく）23

日に、コントロール・ルームでプレイ・バックを聴いていたときに事件は起こる。ベッドに横になっていたヨーコが、ジョージが持ってきたマクヴィティのビスケットを無断でつまむのが目撃されたからだ。彼女の存在にイライラしていたジョージは激怒し、さすがにジョンの言いわけもあたふたしたものになった。全員に白い目で見られたジョンはその後少し遠慮するようになり、『アビイ・ロード』のセッションは『リヴォルヴァー』のころを思い出させる成果を生んでいくようになる。

8月8日の午前11時半すぎには、世界で最も有名にアルバム・ジャケットになるスタジオ前の横断歩道を渡る写真が撮影され、20日に〈アイ・ウォント・ユー〉のふたつのテイクをつないで『アビイ・ロード』は完成した。その後もマーティンと、ジェフ・エメリック、アラン・パーソンズらエンジニア・チームによってミックス作業は続いたが、ビートルズの4人がスタジオに顔を揃えたのはこの日が最後になり、22日にはジョンのティッテンハーストの家で最後のフォト・セッションも行われた。

31日、ジョン、ジョージ、リンゴとその妻たちは、ボブ・ディラン&ザ・バンドのステージを観るためにワイト島に出かけた。翌日、ディランを自宅に招いたジョンは、「一緒に曲をつくろう」と持ちかけたらしいが、なぜかディランはギターを手にすることもなかったという。ジョンは71年にニューヨークでディランと過ごしたことがあったが、その後は電話をかけあうだけで、「会ってはいない」と言っている。

ジョンとヨーコは9月10日にロンドンのコンテーンポラリー・インスティテュート・オブ・アーツで、ふたりが制作した前衛映画『レイプ』と『セルフ・ポートレイト』の上映会を行う。ふ

たりは白い袋に入った男女をずっと舞台の下に立たせ、自分たちがそこにいるように見せかけたが、まったく顔を見せなかったという。

11日、ジョンはEMIスタジオで、ビートルズがお蔵入りにしていた〈ホワッツ・ザ・ニュー・メアリー・ジェーン〉（『ホワイト・アルバム』のボツ曲）のミックスに立ち会う。これと〈ユー・ノウ・マイ・ネーム〉をカップリングにしてプラスティック・オノ・バンドのシングルにしようと考えたからだ。ジョンは12月5日の発売を目指したが、ビートルズのセッションで録音した曲をオノ・バンドで発表するのはスジが違うとクレインに反対され、結局あきらめる。〈ユー・ノウ・マイ・ネーム〉はシングル〈レット・イット・ビー〉のB面に、〈ホワッツ・ザ・ニュー・メアリー・ジェーン〉は『アンソロジー3』に収録されたのはご存知のとおりだ。

この日、ジョン・ブロウワーとケン・ウォーカーというカナダのプロモーターが13日にトロント大学で企画していた『ロックンロール・リヴァイヴァル・ショウ』への出演依頼がジョンに入る。ふたりが用意したショウのチケット2万枚が十分の一しか売れていなかったため、「司会でもいいから出てくれないか」と言ってきたのだ。ブロウワーとウォーカーはコネを駆使し、ダメもとだ、とアップルに電話してきたらしいが、ジョンはオファーを受け、「プラスティック・オノ・バンドで出演する」と言った。メンバーはエリック・クラプトン、クラウス・フォアマンと、空いているドラマー。その招集を任されたのはマル・エヴァンズだったが、クラウスとセッション・ドラマーのアラン・ホワイトにはすぐに了解が取れた。しかし12日になってもエリックがつかまらない。その話を聞いたブロウワーは再びロンドンのコネを使ってエリックの居所を突きとめ、一行は飛行機の中で打ち合わせをしながらトロントに向かうことになったのだ。

Tronto Rock 'n' Roll Revival
1969年9月13日

12日はトロントが大騒ぎになった。「ジョンの新しいバンドがデビューする」とラジオが繰り返し報じたため、チケットが瞬く間に売り切れてしまったからだ。ブロウワーとウォーカーは追加を出し、結局2万7000人がプラスティック・オノ・バンドを待つことになる。

しかし13日の朝を迎えると、ジョンは後悔していた。66年8月29日以来のライヴを、事前リハーサルなしで行うなんて無謀だった。トロント大学のバーシティ・スタジアムに到着すると、リトル・リチャードやチャック・ベリーがいた。ドサまわりのツアーも厭わないタフな先輩たちと、スタッフに守られてきた自分の差を感じたのか、楽屋に用意されたチューニング用のアンプでセット・リストをさらっても、気持ちは一向に盛り上がってこなかった。出番がくる。オノ・バンドの面々が舞台のそでに出ていくと、司会を務めていたアメリカ人ミュージシャン／プロデューサーのキム・フォウリーが、ジョンの緊張を察して駆け寄ってきて、「大丈夫。イケるよ」と耳打ちしたという。

カール・パーキンスの〈ブルー・スウェード・シューズ〉と、ラリー・ウイリアムズの〈マネー〉には肩慣らしの印象もあるが、エリックとジョンのギターが絡みが予想以上によく、リズム・セクションの反応も申し分なかったから、〈マネー〉の中盤あたりからジョンは乗ってくる。〈ディジー・ミス・リジー〉に進むと声もだいぶ出てきて、〈ヤー・ブルース〉でジョンのチャクラは開く。続く新曲〈コールド・ターキー〉が初演とは思えない出来だったのに満足したのか、〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉の演奏には余裕が見えるまでになった。

後半のヨーコのセットは、ワン・コードのリフを繰り返すバンドにヨーコが自由に絡む〈ドント・ウォリー・キョーコ〉と、まったくの即興だった〈ジョン、ジョン〉。大観衆を前にしても動

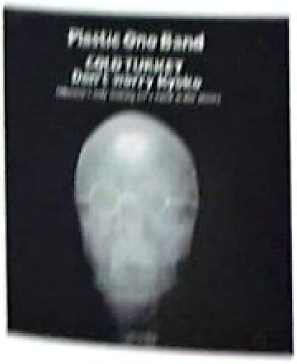
CamScannerでスキャン

じないヨーコに煽られるように、〈ドント・ウォリー・キョーコ〉はファンキーなロック・チューンになり、〈ジョン、ジョン〉ではジョンが気持ちよさそうにハウリング・ノイズを出している。ステージは成功だったと言えるだろう。プラスティック・オノ・バンドに自信を持ったジョンは、20日のアップルのオフィスで行われたEMI／キャピトルとの新契約にサインする会議で、あろうことか、ビートルズからの脱退を宣言する。

これにはアレン・クレインもさすがに焦り、脱退の意思は公言しないことをジョンに約束させたのだが、EMI／キャピトルと契約を更新すればソロ活動も約束されたもの、と思っていたらしいジョンは、25、26日にEMIスタジオを押さえ、トロントでのライヴのミックスと、〈コールド・ターキー〉のレコーディングを行った。26日は『アビー・ロード』の発売日だったが、知ったことではないと言わんばかりで、プラスティック・オノ・バンドを前に進めたのである。

10月20日、アメリカで〈コールド・ターキー／ドント・ウォーリー・キョーコ〉がリリースとなったが（英国では24日、日本では70年1月10日に発売）、全米30位、全英14位と奮わなかった。トロントと同じメンバーで録音したにも関わらずサウンドが地味だったのと、麻薬の禁断症状を歌った歌詞がラジオに拒否されたからだ。

同時にアメリカでは、非音楽シリーズの第3作『ウェディング・アルバム』がリリースとなった（英国は11月7日、日本では70年2月5日発売）。カートン・ボックスに、ポスター、ポストカード、ウエディング・ケーキの写真、オート・スナップ、ジョンとヨーコの結婚を報じた世界中の新聞・雑誌を切り抜いたスクラップ・ブック、バギズムと書かれたヴィニール袋と、見開きジャケットのLPが収められた『ウェディング・アル

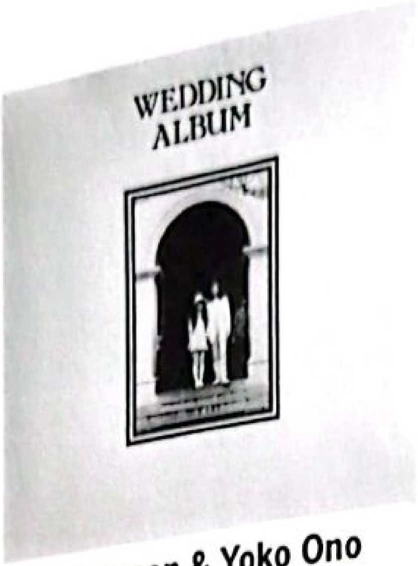


Plastic Ono Band
「Cold Turkey /
Don't Worry Kyoko」

CamScannerでスキャン

バム」はまさに結婚のドキュメントで、LPのA面には4月22日、ジョン・ウィンストン・オノ・レノンと正式に改名したあとEMIスタジオに赴いて録音したふたりの心臓の鼓動に、27日に録音したお互いの名前を呼び合う声をミックスした〈ジョンとヨーコ〉が、B面には最初のベッド・インを記録したテープを編集した〈アムステルダム〉が収録されている。

そして12月12日、カナダでのライヴを収録した『ライヴ・ピース・イン・トロント1969』を英米でリリースした（日本発売は70年2月5日）。青空に白い雲ひとつ、というジャケットはヨーコのアイディアだが、最初の2作と『ウェディング・アルバム』『ライヴ・ピース・イン・トロント』の違いに、ジョンの意識の変化が見える。『グレープフルーツ』を読み込むことでヨーコのアートを理解したのか、前2作の感情的なデザインとは異なる「普遍」が描かれていることは、も

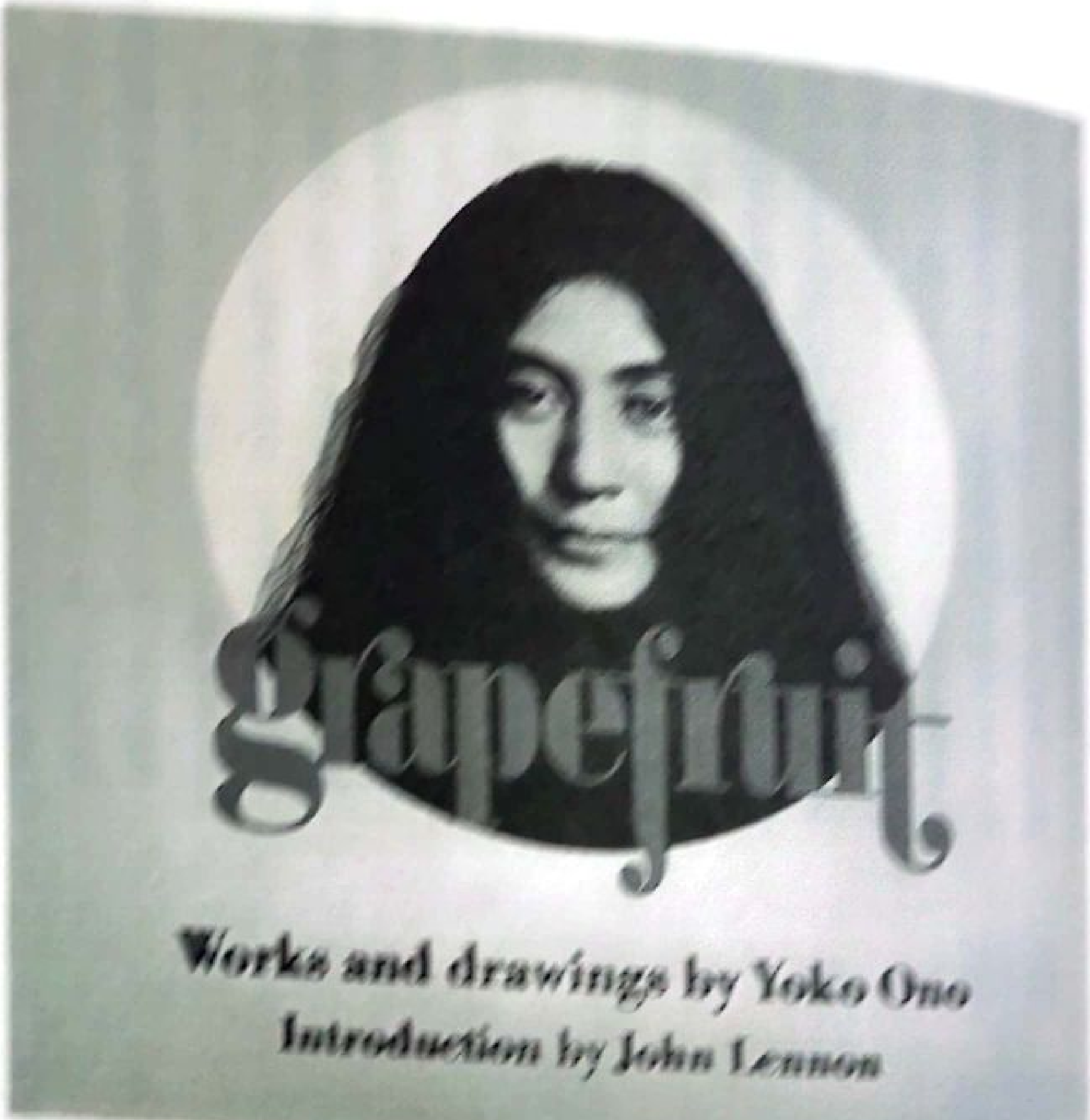


John Lennon & Yoko Ono
Wedding Album
US・Apple●SMAX 3361［1969.10.20］
[A] ① John & Yoko [B] ① Amsterdam

Plastic Ono Band
Live Peace In Tronto 1969
UK・Apple●CORE 2001［1969.12.12］
[A] ① Blue Suede Shoes ② Money ③ Dizzy Miss Lizzie ④ Yer Blues ⑤ Cold Turkey ⑥ Give Peace A Chance [B] ① Don't Worry Kyoko ② John, John

っと注目されていいはずだ。
ジョンとヨーコは12月15日にコヴェント・ガーデンのザ・ライシアム・ボールルームで開催されたユニセフ主催の「ピース・フォー・クリスマス・コンサート」に、プラスティック・オノ・スーパー・グループとして出演。「WAR IS OVER!」のポスターが初お目見えとなる。またこの日はかねてから撮影されていたドキュメンタリー『ザ・ワールド・オブ・ジョン・アンド・ヨーコ』が、BBCの24時間テレビで放映になった。

こうやって史実を見ていくと、アップルを夢の砦としながらバンドを続けていく気力を失っていったビートルズの矛盾に、ジョンはヨーコとの新たな生活や表現を自らドキュメントすることで、もの申している気がしてくる。
ライヴ・パフォーマンスを諦め、スタジオで創りあげた虚構のみで体裁を保っているバンドは、68年、69年という革命の時代には、少しも「リアルではない」という判断だ。
ジョンにとっては、真っ白に燃え尽きてゆく「ザ・ビートルズ」よりも、実家に自身の現状を報告に行ったついでに「叛」のヘルメットを持ち帰る女の方が、人生を賭けるにふさわしい存在だった、ということだろう。



『グレープフルーツ』ヨーコ・オノの作品集（1970年）のカヴァー

『レット・イット・ビー』

ビートルズ末期、日本ではジョンとヨーコの奇行ばかりが話題になったが、ポール・マッカートニーの評判も本国では決して良くなかった。

「国民的なカップル」と謳われていたジェーン・アッシャーとの関係を精算（１９６８年7月20日に婚約解消）し、フランシー・シュワルツと浮名を流したあと、10月31日にはリンダ・イーストマンとその娘ヘザーをロンドンに呼び寄せ、一緒に暮らし始めたのだから、子供っぽい笑顔がアイドルらしかったポールにも、英国民は「騙されないぞ」という気になっていたんだと思う。

ジョンとヨーコの行動は多くの国民に理解されなかったが、ヨーコとジョン・ケイジの関係を知る文化人は、「いかがわしいばかりの女性ではない」と判断していたのだ。

69年12月11日、ケンジントン・オデオンで開かれた映画『マジック・クリスチャン』の試写会に、ジョンとヨーコは「英国はハンラッティを殺害した」というポスターを貼ったロールス・ロイスで現れる。車から降りるとポスターを持って映画館のまわりを行進し、列をなす人々を驚かせた。前日ふたりはアップルのオフィスで、「ハンラッティを支援する映画をつくる計画がある」と会見していたのだが、その素早い行動は話題になった。

ハンラッティ事件とは、61年8月22日にロンドン西部で起こった殺人事件で、犯人とされたジェイムズ・ハンラッティは決定的な証拠がないまま有罪判決を受け、死刑を執行されたため、免罪の可能性も高い、とされていた。ハンラッティの両親に話を聞いたジョンとヨーコは免罪と判断。映画を製作して事実を公表しようとしたのだ。この映画は実際にふたりの出資で完成したが、

CamScannerでスキャン

配給会社が見つからなかったのか、ロンドンで1回上映されたきりになった。
15日、コヴェント・ガーデンのザ・ライシアム・ボールルームで開かれたユニセフ基金のためのチャリティ・ショウ「ピース・フォー・クリスマス・コンサート」に出演したプラスティック・オノ・スーパー・バンドは、エリック・クラプトン、クラウス・フォアマン、アラン・ホワイトに、ディレイニー&ボニー&フレンズが合体したまさにスーパー・バンドで、ジョージ・ハリスン、ボビー・キーズ、ジム・ゴードン、ビリー・プレストンが演奏に加わっている。このときに録音された〈コールド・ターキー〉と〈ドント・ウォリー・キョーコ〉は、のちに『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』に収められた。
ジョンは「ライシアムのときは（本当に麻薬の禁断症状で）吐きそうだった」と述べているが、貫禄を感じさせるパフォーマンスだと思う。
この日は「WAR IS OVER!」のポスター、ポストカードが初登場となり、翌日には世界の12都市に巨大な広告看板（現地の言葉に訳されたものもあった）が話題になった。アメリカのブラック・パンサーなどは組織的なポスター・キャンペーンを張っていたが、ふたりだけで私費を投じ、世界的な平和キャンペーンを敢行したのは世界で初めてだったから、ジョンとヨーコの行動は「奇行」では済まなくなっていくのである。
12月15日にはBBCの24時間テレビで、『ザ・ワールド・オブ・ジョン&ヨーコ』と題したドキュメンタリーが放映され、30日にはATVの特番『マン・オブ・ザ・ディケイド』で、2日にティッテンハーストで行われたジョンのインタヴューが20分にわたってオンエアされた。「60年代を代表する男」にスポットをあてた番組で、ジョン・F・ケネディ、ホー・チー・ミンらと共にジ

「WAR IS OVER!」のポストカード

CamScannerでスキャン

ョンが選ばれたのを、ポール・マッカートニーはどういう気持ちで観たのだろう？　音楽ではオレも負けない、と思ったのか、やっぱりウチの親分はすげえや、と思ったのか。

69年という年は、ジョンが亡くなるまでポールが持ち続けた複雑な気持ちを、決めてしまった年だと思う。

1970年のビートルズは、ゲット・バック・ショッションで残されたテープを完成させることから始まった。ブライアン・エプスタインが生前ユナイテッド・アーティスツ（UA）と交わしていた映画の契約が残っているのを知ったアレン・クレインが、マイケル・リンゼイ・ホッグが撮影していたフィルムを劇場用映画として完成させ、そのサントラ盤になるアルバムを企画したからである。

1月3日、デンマークに行っていたジョンを除く3人は、EMIスタジオに集合し、まともなテイクが残されていなかったジョージの〈アイ・ミー・マイン〉に着手する。翌日には〈レット・イット・ビー〉の編集と追加オーヴァーダビングが行われ（ビートルズがEMIスタジオで録音作業を行ったのはこの日が最後になった）、5日にはオリンピック・スタジオで、グリン・ジョンズが〈アクロス・ザ・ユニヴァース〉をリミックス。8日にジョンズは『ゲット・バック』の最終形を完成させたのだった。

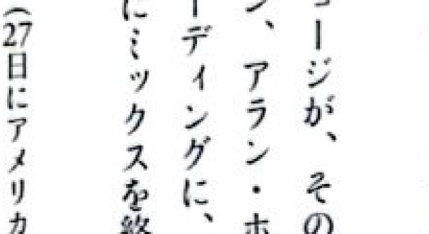
しかし、これはまたしても却下され、『ゲット・バック』というアルバムは消えてしまう。シングル〈ゲット・バック〉が前年春にヒットしたのと、何度もリリースを噂されながら延び延びになってきたアルバム『ゲット・バック』では新鮮味がないと判断されたことも大きく、加えてク

レインとグリン・ジョンズが犬猿の仲だったというのが真相だと思う。3月6日にシングルがリリースされることになった〈レット・イット・ビー〉をメインに持ってきて、映画もアルバムも『レット・イット・ビー』にしようというのはクレインのアイディアだったはずだが、どっちにしても自分の曲だったポールから異論が出るわけはなく、ほかのメンバーも新曲〈レット・イット・ビー〉のポピュラリティに賭けたのだろう。

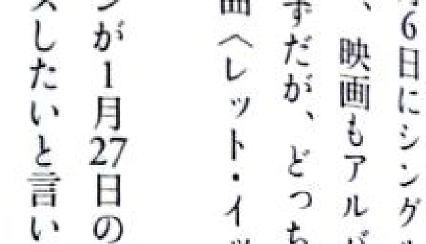
フィル・スペクターを連れてきたのもクレインだという説もあるが、ジョンが1月27日の朝に書いた〈インスタント・カーマ！〉をその日のうちに録音し、最速でリリースしたいと言い出したのをスペクターを引き受けたことから、『レット・イット・ビー』のリ・プロデュースをスペクターに任せることをジョンが独断で決めてしまう。

ジョンに〈インスタント・カーマ！〉でギターを弾くように命じられたジョージが、その段階でスペクターを推薦したのが決め手になったらしいが、クラウス・フォアマン、アラン・ホワイト、ビリー・プレストン、手拍子などでマル・エヴァンズという布陣のレコーディングに、近くのパブ「スピーク・イージー」で呑んでいた人たちのコーラスを加え、夜中にミックスを終えたスペクターの手腕に感心したジョンは、「この男なら」と思ったようだ。

プラスティック・オノ・バンドの3枚目のシングルとして2月6日に英国（27日にアメリカ、3月25日に日本）でリリースされた〈インスタント・カーマ！〉は全英5位、全米3位のヒットになったから、ジョンは満足だったのではないかと思う。B面に収録されたヨーコの〈誰が風を見た〉はまたしてもホーム・レコーディングだが、美しいメロディの佳曲として知られることになる（米国盤シングルはスペクターによるリマスター版なので要注意）。



「Instant Karma!/ Who Has Seen The Wind?」(UK)



「Instant Karma!/ Who Has Seen The Wind?」(US)

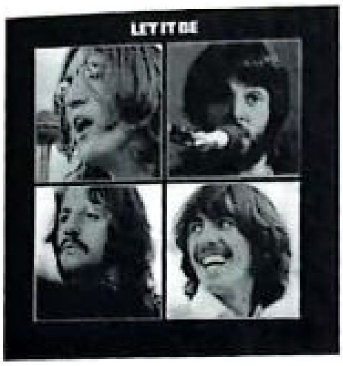
CamScannerでスキャン

フィル・スペクターによるアルバム『レット・イット・ビー』のリ・プロデュース作業に興味を持ち、見学に訪れたのはジョージだけだったが、69年暮れから秘密裏にソロ・アルバム『マッカートニー』を録音していたポールは、スペクターが『レット・イット・ビー』の作業を開始した3月23日にEMIスタジオの別の部屋で『マッカートニー』を完成させた。スペクターの作業を知らされていなかったポールは、5月8日にリリースが決まっていた『レット・イット・ビー』と『マッカートニー』の同時発売を目論んだが、EMIはこれを却下。ならば、とポールは『マッカートニー』の英国発売を4月17日に決めたのだが、その直後にスペクターが大仰なオーケストラをオーヴァーダビングした〈ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード〉を聴いて激怒するのだ。広報担当としてアップルに戻ってきていたデレク・テイラーを呼びつけたポールは、脱退を明確にした声明をテイラーに書かせ、ジョンには4月9日に電話で報告した。そして10日に発表されたポールの声明は瞬く間に世界を駆け巡り、「ビートルズ解散」は決定的になったのだ。

一方、4月1日に「性転換手術のためにロンドンの病院に行った」とエイプリル・フールの情報を流したジョンとヨーコは、実はアーサー・ヤノフ博士のプライマル・スクリーム療法を受ける準備に入っていたのである。

『ジョンの魂』と『ヨーコの心』

70年1月、アメリカの心理セラピスト、アーサー・ヤノフの本を読んだジョンは、トラウマを吐き出すことで健康な精神を取り戻す、としたヤノフの施術に興味を持ち、ティッテンハースト



（右から）
Paul McCartney
『McCartney』／
The Beatles
『Let It Be』

CamScannerでスキャン

に彼を招いた。多くの患者をかかえていたヤノフは当初ジョンの依頼を断ったが、「パパ、ビートルズだよ！」と大騒ぎする子供たちに勧められてスケジュールを調整し、3月31日にジョンとヨーコの家を訪ねたのだ。

ヤノフの心理療法は1年のコースだったから、ジョンとヨーコはロサンゼルスに家を借り、ニューヨークで開催されていたフルクサスの回顧展に"Ticket Of John & Yoko"という作品を届けてから4月後半にロサンゼルス入りした。

ジョンはヤノフに、シンシアやジュリアンと話し合うことを勧められていたが、ヨーコが反対したため、さしたる準備もなくプライマル・スクリーム療法を受け始めたようだ。

幼少期に遡ってトラウマを見つめることから始まった治療は、母ジュリアに捨てられたという意識や、父フレッドへの怒り、ビートルズを率いたり家庭を持ったりしても逃れられなかった孤独を改めて認識させた。「トラウマを吐き出す」ためにジョンは感情のままに曲を書き、それは傑作『ジョン・レノン／プラスティック・オノ・バンド（ジョンの魂）』に結実されることになる。

彼がヨーコとヤノフの前で〈ゴッド〉を披露したのは7月26日のことだったという。宗教についてヤノフと話したときに、彼が「神は苦悩を測る概念」と言ったことに感銘を受けたジョンは、その言葉を冒頭に置いて、厳しい独立宣言とも受け取れる〈ゴッド〉を書き上げた。

しかし、8月1日にはヨーコが3度目の流産（彼女は69年10月9日に2度目の流産をして、12日まで入院していた）。その後ビザを問題とされて、ジョンはアメリカ政府から国外退去を命じられる。プライマル・スクリームの効果を実感し始めた矢先だったし、ヤノフはジョンの治療には13ヶ月から15ヶ月が必要と言っていた。ジョンとヨーコは一度メキシコに移って治療を続けることを望ん

CamScannerでスキャン

だが、ヤノフがジョンのためだけに治療院を留守にするのは無理だった。結果、プライマル・スクリーム療法は4ヶ月あまりで終了し、ふたりは渋々英国に戻る。そして9月末にジョンは、自宅スタジオでアルバム収録曲をまとめる作業に入った。

ヨーコのソロ・アルバム『ヨーコ・オノ／プラスティック・オノ・バンド（通称・ヨーコの心）』を同時に発売しようというアイディアは、9月末の時点で固まったようだ。

〈ゴッド〉であらゆる権威を否定し、エルヴィスを信じない、ディランを信じない、ビートルズを信じない、と歌ったジョンは、「ぼくはぼくだけを信じる／ぼくとヨーコを／それが現実／夢は終わった」と言いながら、「だから親愛なる友よ／きみたちも自分の道を歩いてくれ／夢は終わったのだから」と結んだ。

当時それは個人主義の啓蒙のようにも受け取られたが、ウッドストックに40万人のも若者が集まった日から1年足らずのあいだに、運命共同体のようだったビートルズが空中分解し、理想の会社アップルを自分がいちばん嫌いなタイプの「商売人」に任せなければならなくなったことを、ジョンは反省していたのではないかと思う。

ヨーコは72年の〈ナウ・オア・ネヴァー〉で、「ひとりで見る夢は夢にすぎないけれど、みんなで見る夢は現実になる」と歌って、〈ゴッド〉での極端な表現をフォローしたが、『ジョンの魂』と対になるアルバムをこの時点でつくれるほど、残念ながら彼女は、「ポップ・ミュージックを理解していなかった」と言っていい。

ヨーコの頭の中にあった「対」の形は、おそらく『ダブル・ファンタジー』のような「半分ずつ」だったのだろう。それは、彼女がアート展『ハーフ・ウィンド・ショウ』で見せた、机や椅

CamScannerでスキャン

子など置かれたもののすべてが半分だけの部屋のような「個」が、欠けた反対側を補ってくれる「個」を得ることでイメージされる「対」であって、『ジョンの魂』と『ヨーコの心』を同時に出すというのは、ポップ・ミュージックの常識しか持たなかったジョンの「短絡的な考え」を露呈させることにもなるのだ。

その結果が、『ヨーコの心』への「?」の嵐になったのは言うまでもないが、まずは『ジョンの魂』がどのようにレコーディングされたのかを追っておこう。

プライマル・スクリームの効果が現れ始めた7月後半にロサンゼルスで曲を書き始めたジョンは、9月20日過ぎまで自宅でスケッチを録り、アルバム収録曲を決めていったようだ。

EMIスタジオで作業がスタートしたのは9月26日。ジョンはフィル・スペクターだけを呼んで、まず自宅で録ったラフ・スケッチを「デモ」と呼べる形にしていったのだが、スペクターはジョージの『オール・シングス・マスト・パス』を手がけていたため、リンゴ・スターとクラウス・フォアマンがやってきて録音が本格化したときにはスタジオにいなかった。

私はこのセッションのことを、ベースを弾いたクラウス・フォアマンと、〈ゴッド〉にピアノをオーヴァーダビングしたビリー・プレストンに、直接訊いたことがある。ふたりは異口同音に、「そこには自分が知っていたジョン・レノンとは違う人がいた」「どこがどう変わったのかを指摘するのは難しいのだが……」と言った。前年暮れのライシアム以来およそ10ヶ月ぶりにジョンに会ったビリーはともかく、トロントでの初ステージからずっとプラスティック・オノ・バンドにつきあっていたクラウスまでもそう言うのはさすがに意外だったから私は食い下がった。すると、「いつも親分という感じでどっしりした存在感を放っていたジョンが、あのときは透けて見える

George Harrison
「All Things Must Pass」

CamScannerでスキャン

ようにフワフワしていたから驚いたんだ」というようなことをクラウスは言ったのだ。

じゃあ『ジョンの魂』を境に彼のイメージはそうなったの？　と問うと、「いや、『イマジン』のときにはもう戻っていた。でも、ビートルズのころとは違う自信を持ったんだろうな、と思ったかな。戻ったと言ってもビートルズのころとは違っていたからね」と話してくれた。

だからクラウスは、「『イマジン』のレコーディングはあまり憶えていない」と言うのだ。私はジョージの〈ギヴ・ミー・ラヴ〉の彼のベースが大好きなので、「じゃあ『リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』のセッションはどのくらい憶えてます？」と訊くと、答えは「それ、何だっけ？」だった。

ジョージのことでよく憶えているのは「バングラデシュのコンサート」、ジョンで忘れがたいのは、「彼が俺のフラットに訪ねてきて、『リヴォルヴァー』のジャケットを描いてくれと言ったことと、『ジョンの魂』のときの別人ぶりなんだ」そうだ。

ヴォーカルまで入った〈ゴッド〉を聴かされて、「ここにピアノを入れてくれ」と言われたビリーは、その曲がどういう意味を持つのかをすぐに悟り、「大変なことになったぞ」と思ったという。あれだけスカスカのオケにピアノを入れればどうやっても目立つから、「最小限の音を選んで弾いた」そうで、「あれでOKが出なかったらほかに策はなかったよ」と笑っていた。

『ジョンの魂』のセッションは10月9日までで、エンジニアはEMIのフィル・マクドナルド、ジョン・リッキー、アンディ・スティーヴンスと、雑用係のエディだった。クラウスによれば、リンゴと彼がいたのは一週間ほどで、そのまま『ヨーコの心』に取りかかったのだという。ジョンとヨーコは彼らが帰ったあと、68年のオーネット・コールマン・クァルテットとの共演をミック

「Mother / Why」

CamScannerでスキャン

スし、10月9日には完成させたようだ。ジョンの30回目の誕生日だったこの日は、ジョージとリンゴがスタジオに現れ、お遊びで〈ハッピー・バースデイ・ジョニー〉を録音している。

ラフ・ミックスをつくった段階で作業を中断していたフィル・スペクターが〈ラヴ〉にピアノを入れ、全曲のミックスを決定した10月25日～27日で終了となった。対になったジャケットはジョンとヨーコのアイディアで、フロントの写真はダン・リクターによる。アルバムは英米とも70年12月11日（日本は71年2月25日）にリリースされ、『ジョンの魂』は全英8位、全米6位まで上がっている。

Yoko Ono / Plastic Ono Band
Yoko Ono / Plastic Ono Band

UK・Apple ● SAPCOR 17 [1970.12.11]

[A] ① Why ② Why Not ③ Greenfield Morning I Pushed An Empty Baby Carriage All Over The City [B] ① AOS ② Touch Me ③ Paper Shoes

多くのリスナーに理解されなかった『ヨーコの心』は、ファンキーなクラウスとリンゴのリズムにジョンのフリーキーなギターがからむ〈ホワイ〉と、ブルース・ベースの〈ホワイ・ノット〉は一応「ロック」に分類される曲だが、オーネットのグループとの〈AOS〉はあまり出来のよくないフリー・ジャズ。『グレープフルーツ』の詩を音像化した〈グリーンフィールド・モーニング・プッシュド・アン・エンプティ・ベイビー・キャリエイジ・オール・オーヴァー・ザ・シティ〉と、電車の通過音を編集しただけの〈タッチ・ミー〉は「コンセプチュアル・アート作品」と言えるだろう。原始的なアフリカ風ドラムと即興ギターに深いエコーをかけたヴォーカリゼイションを合体させ

た〈ペイパー・シューズ〉は、のちの「ポスト・パンク」にも通じる先鋭的なナンバーだが、1970年にこれを理解した人間は皆無に等しかったはずである。

日本滞在と、ふたつの裁判

71年1月13日、ジョンとヨーコはお忍びで来日する。豪華客船クリーヴランド号で横浜に到着したふたりは、東京ヒルトン・ホテルにチェック・インし、14日には靖国神社に参拝した。ヨーコの立場からすれば、新しい夫を連れての初めての帰郷である。自分が育った大豪邸があった九段の丘を歩くことから、ヨーコはジョンに、彼女の原風景を教えたかったのではないかと思う。

その日のうちに京都に向かったふたりは、比叡山などを観光し、京都に6泊した。日本をジョンに見せる、という気持ちは当然あったはずだが、それ以上にヨーコは、『グレープフルーツ』の初版を売るツアーで失敗が露呈した京都で、彼女のアートの根幹となった著書を語りたかったのではないだろうか。

ジョンは前年、自ら「イントロダクション」を書いて『グレープフルーツ』第2版の制作に乗り出し、まずニューヨークのSimon And Schusterとロンドンの Peter Owen Ltd から英語版の根本となるハード・カヴァーが出版された。71年には各国版が出て、米英ではペイパーバックにもなる。

すでに俳句に興味を持っていたジョンは、ヨーコのシンプルな言葉が捉えた真理に打たれ、『グレープフルーツ』に散りばめられた言葉を再構成するような方法で、やがて〈イマジン〉を書く。

CamScannerでスキャン

「ジョンの魂」で激しくトラウマを吐き出した彼が、静かな気持ちになったのは日本でのことだった。ふたりの京都行きに同行した『朝日ジャーナル』の矢野純一氏は、すばる書房から出ていた『月刊ポエム』の76年12月号に京都でのふたりをとらえたスナップ写真を掲載するとともに、「ジョンの日本発見」と題した同行記を書いている。

遅き日や谺聞ゆる京のすみ　藤村

ジョン・レノンの口からこの句をきいたのは一九七一年の一月のことであった。うるさいマスコミの目を逃れるようにして、東京から京都に着いたジョンとヨーコは、洛北のとある小さな宿で旅の疲れをいやしていた。

堀ゴタツに足を突込んで、明障子に映る冬の陽差しに何を見、何を想ったのであろうか。終日俳句の本を読みふけっていたいたジョンは、ふと禅僧にも似た、静寂の、そして無の境地に近づき得たのかもしれない。

〝ボクガコンナニ静カナ、落着イタ日ヲ遅ルコトガデキルノハ何年ブリダロウカ？〟

京の宿での一週間はだれの目をはばかることもなかった。街を案内してくれたハイヤーの運転手の目には、ただの外人さんにしかうつらなかったであろう、何の気ガネもなかった。これがまたかれの気持に安らぎを

「ポエム」に掲載された
矢野氏撮影の写真

月刊『ポエム』
1976年12月号

与えた。比叡山に登り、延暦寺に詣でた二人は護摩札に名前を書き入れ、願いをこめて納めた。表比叡を廻ればすぐに坂本である。琵琶湖に映える斑雪の比良の山々を眺めながら、〝自由ハスバラシイ〟とひとりごとをいうのを私はきいた。それはある日突然おとづれた心の平安に対する率直なよろこびの表現だったのだろう。

その年の冬、かれらの招きで私はニューヨークに住む二人を訪ねた。たまたまテリー・タウンにあるロックフェラー知事邸を訪問すべくハドソン川の岸を北に走っていた。車も人も途絶えたあたりから、急に日本の田舎道を走っているような錯覚におそわれた。と私をふり返ったジョンが大声で怒鳴った。

〝コレガ京都ヘノ道ダッタラ、本当ニスバラシイノダガ〟

二人の想いが偶然一致した。思わず私たちはどちらからともなく握手していた。私はジョンの心の中の日本を発見した想いであった。

日本への好奇心の強さは妻ヨーコが日本人であるということではない。かれ自身の内的欲求としてあるかのようであった。私は一人の天才の姿をかいまみることができた。日本のものと贋いわれる俳句、歌舞伎、能、庭、仏像等々に真摯な関心を示した。そして実に率直に本物と贋物とを嗅ぎ分けた。かれは自分たちにないものなら、何でも知りたがったし、欲しがった。それが、実に見事に音楽の中で消化されていく。ビートルズというグループがあれほどの多くの人気を得たのはただの偶然ではない。

(中略)

比叡山延暦寺の本堂にそなえられたお菓子に不思議な関心を示した。かれは甘いものが好物

だったのだ。門前町のみやげもの屋で買った茶まんじゅうがことの外、気に入ったらしい。オーバーのポケットから取出しては、無雑作にほおばっていた、ひげだらけの顔が、いまでもなつかしく思い出される。

東京に戻ったジョンとヨーコは、20日に骨董品屋で松尾芭蕉の俳句が描かれた短冊など古美術を購入し、午後は念願の歌舞伎を観劇した。「隅田川」という演目の、殺された我が子を見た母親が泣き崩れるシーンで、ジョンは涙を流したという。

その後、鎌倉のヨーコの実家を訪れたふたりは、母・磯子の手料理で歓迎され、翌21日は帝国ホテルで東芝レコードの水原健二ディレクターのインタヴューを受けた。京都でゆっくりできたのも、予定になかった取材を受けたのも、ヨーコのパスポートが切れてしまったため20日に予定されていた帰国が叶わなかったからだった。

ふたりは25日10時30分発の日航機で、羽田からロンドンに帰っていった。

しかし日本での日々は束の間の休息でしかなかった。70年12月30日、ポールが高等裁判所の大法院に提出した「ビートルズを法的に解散させる」ための訴状に沿った裁判が、71年1月19日、双方の意見陳述から始まっていたからだ。この日は原告のポールも現れず、公判は概ね弁護士に任されることになる。

初日、ポールの弁護士デイヴィッド・ハーストは、まず、「ビートルズの財政は困窮している」と口火を切った。70年12月31日までにビートルズには約4億4100万円の収入があったが、所

帝国ホテルでのインタヴューを
収録したプロモ・オンリーのEP

得税は約5億7500万円。さらに4億3200万円もの税金を払わなければならない。よって、「速やかに管財人を見つけ、ビートルズの財政状況を明らかにしなければならない」とハーストは報告したのだ。

ポールの言い分は、「その原因は主にアレン・クレインにある」「自分は彼をマネージャーとして認めたことはないし、信用もしていない」「収支の報告を受けたこともないから、アップルの共同経営者として認められない」というものだった。本格的な裁判に入る前の意見陳述で、原告側から「経済的な問題」が指摘されたため、この裁判が終わるまでビートルズの収入は第三者の口座に預けられ、誰にも動かせないことになった。

26日に行われた第2回の公判を担当したスタンプ判事は、原告側に示談もしくは訴状の撤回(書き換え)を提案したが、原告側が拒否したため、裁判は本格化する。

2月19日には原告側の弁護士による陳述が行われたため、ポールとリンダが出席。23日にはジョン、ジョージ、リンゴによる宣誓供述書が被告側の弁護士モーリス・フィナーによって読み上げられた。その中でジョンは、「クレインがマネージャーになったことでアップルの財政は良くなり、事務所にも秩序と規律ができた。イーストマンのように特定のメンバーに近い人間をマネージャーにするのは承服しかねる」と述べ、ジョージは「ポールがなぜこんな裁判を起こしたのか理解できない」、リンゴは「ショックで動転している」と胸の内を明かしていた。3人は「この問題は4人で解決できると思う」とし、裁判での決着を望まない意向を示した。24日、25日にはクレインの意見が読み上げられたが、26日に証言台に立ったポールは、「3人は私の意見をまったく理解していない」として彼らから出された宣誓供述書を全否定。「ジョンとジョージはいまや自分

たちをビートルズの一員として見なしているとは思えない。ジョンは最新アルバムで〈ビートルズを信じない〉とまで歌っている。かつては、4人のあいだで意見の違いが生じた場合、全員が合意するまで議論を続けるか、その案を却下するかのどちらかだった」と強靭な姿勢を見せた。

その後、弁護士による応酬となった裁判は、10日目となった3月4日に最終弁論を迎え、5日にはスタンプ判事から和解案が出された。判事は一歩も譲らない両者に対して、「暫定的な管財人を任命したうえで、ふたりのサブ・マネージャーをつけること」を提案。それは、「裁判で勝ち負けをつけず、財政を立て直すことで人間関係を修復する」のを勧めた形だった。しかし、3人の弁護士は「管財人の存在により事務処理が滞り、第三者への不必要な支払いが生じる」としてスタンプ判事の提案を却下し、「現在ニューヨークに凍結してある13億相当の債権をロンドンに移し、今後は毎月アップルの財政を報告する」と補足した。アップル＝クラインとなっていくことに最初から異議を唱えていたポールが、これを受け容れるわけがない。

その一週間後、12日の裁判でスタンプ判事は、ビートルズの財政が不透明であることを指摘し、ポールが訴えていた「パートナーシップの解消」と、新たな管財人「ジェイムズ・ダグラス・スプーナーの任命」を認める判決を下した。ポールの義兄ジョン・イーストマンは、「第1ラウンドは善人が勝った」と喜びを語ったが、ジョンは怒りに燃えたらしく、白いロールスロイスでウェッジウッドのポールの家に向かうと、壁をよじ登り、窓に石を投げたという。ジョン、ジョージ、リンゴは数日後、アレン・クレインと弁護士モーリス・フィナーと上告に向けた会議を設け、19日には控訴を表明したが、この段階でポールの勝ちは決まったと言ってもよかったのだ。

4月26日、ジョン、ジョージ、リンゴは控訴を取りやめる。3人は上告するつもりでいたが、ク

レインに「勝ち目のない裁判によけいな金を使うことはない」と説得されたからだった。3人の弁護士から「上告しない」と告げられた原告側の弁護士は「歓迎する」と述べ、判事は「両者が円満かつ賢明な和解に達することに期待する」とした。閉廷までわずか5分、幕切れはあっけなかったが、資産の分配など問題は山積みだった。この裁判で唯一明確になったのは、「ビートルズは法的に解散した」ということだったわけだ。

何だろうと「ポールが勝った」という状態に我慢ならなかったジョンが、『イマジン』でポールを攻撃したのはよく知られていることだが、ジョンとヨーコはこの時期、原告としてもうひとつの裁判を争うことになる。

69年2月にヨーコと前夫アンソニー・コックスの離婚が成立してから、ふたりの娘キョーコは双方を行き来していたが、キョーコを連れ出したトニーが忽然と姿を消してしまったからだ。八方手を尽くしたジョンとヨーコは、スペインのマジョルカ島にトニーが潜伏しているとの情報を掴み、4月22日にキョーコを連れ戻しに行った。島じゅうを探したふたりは託児所にあずけられていたキョーコを発見し、ホテルに連れて帰る。ところが地元警察が事情聴取にやってきて、トニーが「娘を誘拐された」と訴えているというではないか。ふたりは13時間にも及ぶ尋問を受け、翌日スペインの裁判所に出廷したが、結局この日はキョーコをトニーのもとに返すことになるのだ。

ヨーコは「どうして自分の娘を誘拐しなきゃならないの？　母親なら誰だって同じことをしたはずよ」と憤りを露わにし、ジョンは「ヨーコは本当にキョーコのことを愛している。これ以上

ヨーコが悲しむ姿を見たくない」と語った。

25日にパリで弁護士と会ったふたりは、キョーコの親権を得る裁判を行う決意を固め、5月3日に再びマジョルカ島を訪れる。5日、トニーは「キョーコは誘拐された」という訴えを取り下げ、8日に行われた裁判で「キョーコの養育については、ジョン、ヨーコ、トニーが共同で責任を負うものとする」との判決を受けた。

しかし、キョーコの問題はこれでは終わらなかったのだ。あとでまたこの話になるのもややこしいから少し先のことまで追っておくと、その後トニーはキョーコを連れてテキサス州ヒューストンに落ち着いた。ヨーコがジョンにニューヨークへの移住を勧めたのも、キョーコがアメリカに渡ったこともあったからだったらしく、71年8月31日にニューヨークの裁判所に再びキョーコの親権を求める訴えを起こし、このときメディアにも移住の意思を伝えたのである。

10月1日、カリブ海はセイント・トーマス島のシャーロット・アマリー裁判所で、ジョンとヨーコはキョーコの養育権を認められた。おそらくこのときにふたりは、島に別荘を買ったのだろう。キョーコやジュリアンを連れ出すには、カリブ海が最適と考えたからだ。

しかし12月6日、ヒューストンの裁判所で「キョーコの親権はトニーにある」との判決が出たため、18日にふたりはキョーコとクリスマスを過ごすため当地に向かった。裁判では、ヨーコとキョーコが自由に行き来することが約束されていたからだった。ところが22日に、トニーはヨーコとキョーコの面会を拒否。翌日トニーは裁判所の決定を無視したとして投獄されてしまうのだが、ジョンも「そこまでしなくても……」は思ったらしく、24日にトニーは保釈されるのだ。しかし、ふたりの隙をついてトニーはキョーコを連れて再び行方をくらましてしまう。29日にテキ

CamScannerでスキャン

サスに向かったふたりはトニーの足取りを追ったが徒労に終わり、その後どんなに手を尽くしてもキョーコの居所はわからなかった。

72年3月3日、テキサス州の裁判所が、「キョーコの養育権はヨーコにある」と裁定を下したが、トニーは新しい妻とキョーコを連れてキリスト教コミューンに身を寄せたらしく、消息はわからなかった。サンフランシスコにいるらしい、との情報を得たふたりは8月3日から4日間、当地で捜索を続けたが、世間との関わりを絶ったトニーらを見つけることはできなかった。あとで判ったことだが、トニーとキョーコはその後シカゴの教会を頼って密かに移住したらしい。ヨーコはことあるごとにキョーコのことを語ったが、彼女が自らヨーコに連絡してきたのは、成人し、トニーから独立した86年になってからだった。

『イマジン』と『フライ』

ビートルズ裁判の渦中にあった2月7日から11日まで、EMIスタジオで行われたのが〈パワー・トゥ・ザ・ピープル〉と〈オープン・ユア・ボックス〉のレコーディングだった。

バックのメンバーは、クラウス・フォアマン（b）、ジム・ゴードン（ds）、ビリー・プレストン（kbd）、ボビー・キーズ（sax）らで、〈パワー・トゥ・ザ・ピープル〉のプロデューサーはジョン&ヨーコとフィル・スペクター、〈オープン・ユア・ボックス〉のプロデューサーはジョン&ヨーコだ。

叛旗派のヘルメットを被ったピクチャー・スリーヴもインパクト大のこのシングルは、3月12日に英、22日に米、4月5日に日本でリリースされ、英6位、米11位を記録している。〈オープ

「Power To The People」（UK盤）／「Open Your Box」（日本盤）

CamScannerでスキャン

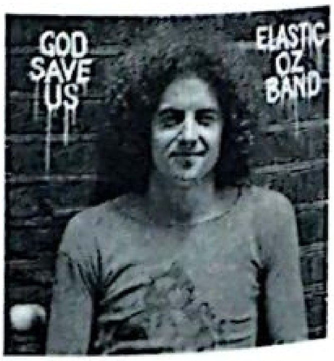
ン・ユア・ボックス〉が猥褻とされたアメリカではB面が〈タッチ・ミー〉に差し替えられ、逆に英国では〈オープン・ユア・ボックス〉をA面にした盤も出るというコレクター心をくすぐる一枚になる。

6月にはティッテンハースト・パークの自宅に8トラックの機材を装備した「アスコット・サウンド・スタジオ」が完成。そこで初めて録音されたのが、アンダーグラウンド・マガジン『OZ』の支援が目的のシングル〈ゴッド・セイヴ・アス／ドゥ・ジ・オズ〉だった。

A面をビル・エリオット（のちにスプリンターの片割れとしてジョージのダーク・ホース・レコーズからデビュー）に唄わせたエラスティック・オズ・バンド名義の一枚は、AB面ともジョンとヨーコの共作曲で、メンバーは〈パワー・トゥ・ザ・ピープル〉とほぼ同じ。リリースはアメリカが7月7日、英国が16日で、日本未発売に終わった。英米でもヒットはしなかったが、これはコレクター必携のシングルになった。

『イマジン』のレコーディングは6月23日に始まり、9日間でほとんどの作業を終えた。7月3日にニューヨークに飛んだふたりは、レコード・プラントでキング・カーティスのサックスとニューヨーク・フィルの弦を「イマジン」にオーヴァーダビングし、そのまま同スタジオでミックスを行った。『イマジン』を完成させてフィル・スペクターを早々にお役御免としたふたりは、そのまま『フライ』のセッションに突入する。おかげで〝ニューヨーク・ロック〟の感覚はこっちに色濃く出て、その後のふたりのサウンド傾向を決めることにもなった。

『フライ』にアシスタント・エンジニアとして参加したレコード・プラントのジャック・ダグラスはのちに大プロデューサー／エンジニアに成長、『ダブル・ファンタジー』で手腕を発揮するこ



「God Save Us / Do The Oz」

とにもなる。最初のニューヨーク・セッションのときから彼を買っていたジョンとヨーコは、ダグラスの名前が知られていくのを心底喜んでいたそうだ。

その一方で、悲しい事件も起こった。ジョンのセッションから約1ヶ月後に、キング・カーティスが自宅玄関前の階段でドラッグ中毒の浮浪者に刺され、命を落としてしまったのだ。ジョンが若いころ愛聴していたコースターズでサックスを吹き、やがてアトランティック・ソウルに欠かせないプレイヤーとなったカーティスは、アリサ・フランクリンのバックも務める自身のバンドで黄金時代を迎えていた。彼の突然の死がどれだけジョンにショックを与えたかは容易に想像できるが、「ニューヨークに拠点を移してすぐ、ジョンの死を暗示するような事件が起こった」とも言えるわけだから、ちょっと複雑な気持ちになる。

71年9月3日から2週間、55番街のセイント・レジス・ホテルに滞在したジョンとヨーコは、そこを拠点に移住の準備に入り、グリニッチ・ヴィレッジのバンク・ストリートに小さなアパートを借りた。ジョンは「リヴァプールに似ている」とニューヨークをたいそう気に入った。10月、ふたりはティッテンハースト・パークの大邸宅をリンゴに譲り、「英国には戻らない」という意思を明確にするのだ。

ニューヨーク暮らしが始まると、早々にジェリー・ルービンとアビー・ホフマンが訪ねてきた。ふたりは67年に社会主義運動家の組織、YIP (Youth International Party：青年国際党) を設立し、68年にはシカゴで開催された民主党大会に反対する大暴動を起こした首謀者グループ「シカゴ・セヴン」の中心者として知られていた。ふたりはほかの5人とともに起訴されたが、共謀罪は免れて無罪となり、活動家として鳴らしていたのだ。それはアメリカ政府や、FBI、CIAを敵に

ジェリー・ルービン
Jerry Rubin
(1938.7.4–1994.11.28)

パンの配達人の長男としてシンシナティで生まれる。シンシナティ大学を61年に卒業したが、両親が相次いで他界したため、13歳の弟ギルをテルアビブで育てることにする。イスラエルから帰国したジェリーは64年にカリフォルニア大学のバークレー校の大学院に入学するが、地元商店の人種差別的な雇用への抗議活動から社会主義活動にのめりこみ、67年にはアビー・ホフマンらと「イッピー」を組織。68年の民主党大会暴動事件で全米に知られるようになった。運動から足を洗った80年代には、自己啓発、瞑想、ヨガなどに関心を移し、ウォール街で株式トレ

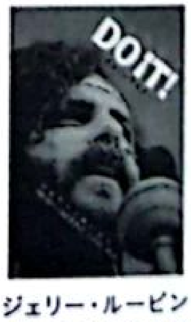
まわしているようなものだったから、ジョンは彼らを面白がった。ジェリー・ルービンの著書"Do It!"(『Do It!――革命のシナリオ』)や、アビー・ホフマンの"Steal This Book"(『この本を盗め』)、"Revolution Of Hell Of It"(日本版は『イッピー』)などは、反体制のシンボルとして世界的なベストセラーになっていたから、ジョンは「同志」と思ったのだろう。

ルービン、ホフマンらとの繋がりは、次作『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』の路線を決めることになったから、71〜72年の社会運動は次章で語ることにする。が、ここでは、ジョンとヨーコが本格的に活動家と同席した最初の例となった70年2月4日のことに触れておこう。

この日、ジョンとヨーコは北ロンドンのブラック・ハウスで、もうひとつのルーフ・トップ・セレモニーを行ったのだ。ロンドン・ブラック・パワーのリーダーだったマイケル・K(マイケル・アブドゥル・マリック)と会見したふたりは、数日前にデンマークで切った髪の毛(ビニール袋に入れて持ち帰っていた)と、マイケルが持っていたモハメド・アリの血痕つきボクシング・パンツを交換した。双方は、ジョンとヨーコの髪の毛とアリのボクシング・パンツをオークションに出して、その売り上げを平和運動に使うと言い、マイケルは「ザ・ブラック・コミュニティ」という基金への寄付を宣言した。

このころふたりは、まだヨーコの前夫トニーと行動することもあり、1月5日にデンマークのユトランド島で記者会見を開き、「自分の歌やレコードの収益は今後平和運動に役立てる」と宣言したときも、トニーは同席していた。それはおそらく、15日にロンドン・アーツ・ギャラリーで始まったジョンの個展『バッグ・ワン』に、トニーをキュレイターとして使っていたからではないかと思う。この個展に出したジョンのリトグラフが猥褻とされ、ロンドン市警に押収されてし

ーダーとなったが、94年に自動車事故死。



ジェリー・ルービン『Do It! 革命のシナリオ』

アビー・ホフマン
Abbie Hoffman
(1936.11.30-1989.4.12)
マサチューセッツ州ウースターのユダヤ人家庭で育ち、ブランダイス大学時代にヘルベルト・マクルーゼの影響を受けて政治活動家となる。67年からはジェリー・ルービンと行動をともにし、69年のウッドストックではザ・フーの演奏中にジョン・

まったのはひと騒動だったが、20日にユトランド島にあったトニーの別荘の納屋でふたりは髪を切り、「インスタント・カーマ！」のレコーディングや、その後のテレビ出演を短髪姿で行うことになったわけだ（短髪でのテレビ出演は、2月7日に収録され翌日放映になったLWTのトーク番組『ザ・サイモン・ディー・ショウ』が最初で、次に11日収録／翌日放映のBBC『トップ・オブ・ザ・ポップス』があった）。

黒人活動家との接点といえば、68年8月3日に中央大学で、ヨーコがブラック・パンサーの幹部と同席したことに端を発していたと見ていい。69年、ブラック・パンサーが"Power To The People"の標語をステ看にして、無差別に街に貼り出しているのを知ったふたりは、「WAR IS OVER！」のポスターをつくって彼らに足並みを揃え、71年2月には〈パワー・トゥ・ザ・ピープル〉をレコーディング。そのジャケットで「叛」のヘルメットをかぶってみせたのだから、ヨーコの意識の一貫性にジョンが同調していった、と言ってもいいと思う。

キョーコのこともあったし、もともとトニーはマネージャー役で、ヨーコがいなければ食べていくことも危うかったのだ。ジョンと男女の関係になってからも、ヨーコのアート展を仕切るのはトニーの仕事だったし、その流れからジョンの『バッグ・ワン』にも協力していたのだから、彼女は元夫に「それなりのポストを用意している」と思っていたのではないだろうか。

しかし、トニーは平和運動に興味を持たなかった。どこかに寄付するぐらいならオレのギャラを上げてくれ、と思っていたはずだし、元の女房が世界に向けて発信できる存在になったことに嫉妬してもいたのだろう。

アーサー・ヤノフの治療をカリフォルニアで受け始めた70年4月後半から4ヶ月もロンドンを留守にしたジョンとヨーコが、「親権」を口に出すのもどうかと思うけれど、キョーコを連れて雲

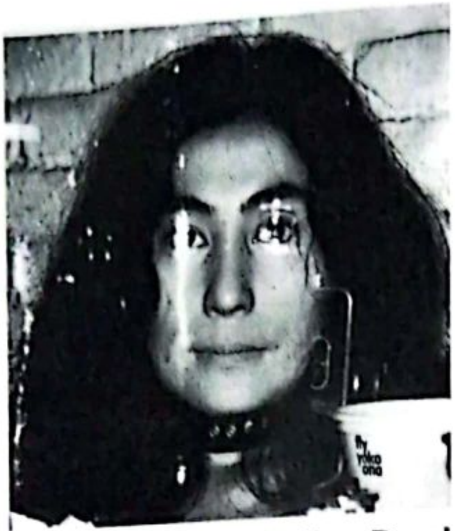
シンクレアの不当逮捕を訴えるスピーチをしてピート・タウンゼンドにギターで殴られるという事件を起こした。80年には自伝"Soon To Be A Major Motion Picture"を、87年には"Steal This Urine Test"を出版したが、双極性障害に苦しみ、89年に自殺。その生涯は"Steal This Movie"として映画化されている。

（右から）アビー・ホフマン「イッピー」
Abbie Hoffman「Wake Up, America」

隠れするというトニーの行動は〝あてこすり〟にしか見えない。そんな中で『イマジン』と『フライ』を完成させたふたりの精神力は大したものだし、アーティストとしての姿勢は揺るぎなかったと思う。

『フライ』と『イマジン』のジャケットはまたも対になっているが、『フライ』は2枚組ということもあって、発売は『イマジン』より遅れた。『イマジン』が9月9日に米、10月8日に英、10月25日に日本でリリースされたのに対して、『フライ』は9月20日に米、11月25日に日本、12月3日に英、という順番で発売になっている。

前作に収録の〈ホワイ〉と、シングルで先行発売した〈オープン・ユア・ボックス〉でロックを〝摑んだ〟のか、アルバムはブルースを基調にした〈ミッドサマー・ニューヨーク〉で幕を開ける。堂に入ったヨーコの唄いっぷりもさることながら、ジョン（g、p）、クラウス・フォアマン（b）、ジム・ケルトナー（ds）、クリス・オズボーン（ドブロ）による演奏の素晴らしさったらない。続くファンク・ナンバー〈マインド・トレイン〉も同じメンバー。ビートの弾み、グルーヴはみごとだ。ヨーコのヴォーカルもスクリーミングというよりはヴォイス・パ



Yoko Ono / Plastic Ono Band
Fly
US・Apple●SVBB 3380［1971.9.20］
[A] ① Midsummer New York ② Mindtrain [B] ① Mind Holes ② Don't Worry Kyoko ③ Mrs. Lennon ④ Hirake ⑤ Toilet Piece/Unknown ⑥ O'Wind [C] ① Air Male ② Don't Count The Waves ③ You [D] ① Fly ② Telephone Piece

フォーマンスといった感じで、50年近くを経たいまでは難なく聴ける。むしろ、ドラムン・ベースやレイヴの元祖とも言える反復の"新しさ"に驚く若い世代も多いだろう。

アナログ盤のB面に収録された6曲は、ヨーコのパフォーマンスの幅を見せつける。ジョンのギターに原初的な歌を乗せた〈マインド・ホールズ〉、既発の〈ドント・ウォリー・キョーコ〉、フォーク調のメロディが美しい〈ミセス・レノン〉、〈オープン・ユア・ボックス〉を改題した〈ヒラケ〉、環境音をアートとした〈トイレット・ピース/アンノウン〉、タブラを効果的に使ってインド的な呪詛を聴かせる〈オー・ウィンド〉という連なりは、音楽のジャンルもパフォーマンスの常識も一蹴してしまう。

ジョンの実験フィルム『エレクション』からの〈エアメイル〉と、続く〈ドント・カウント・ザ・ウェイヴス〉〈ユー〉は、アナログ盤のC面。自作の楽器で独特なパフォーマンスを展開していたジョー・ジョーンズ&トーン・デフ・ミュージック・カンパニーを招いて、現代音楽のフォークロア的展開を試みたサイドだ。難解なのはここだが、80年代にミニマル・ミュージックや環境音楽、インドストリアル・ミュージックやノイズ/アヴァンギャルドを経験した耳で聴き返すと、71年にこんなことをやっていた"先鋭的な感覚"を尊敬するばかりになる。

D面には、同名フィルムからのヴォイス・パフォーマンス〈フライ〉と、たった10秒の〈テレフォン・ピース〉が収録されているのだが、赤ん坊の声のような、言語以前の"音声表現"にこれほど真剣に取り組んだ人もいないだろう。

50年代末からのアート・パフォーマンスを集大成する意味もあったのだろうが、"ロック"に取り組む71年から時代を遡り、前世や太古を想わせるところまで行ってしまったのが凄い。次作

(右から)
「MRS LENNON」シングルのドイツ盤、フランス盤

CamScannerでスキャン

『無限の大宇宙』が揺るぎないロック／ポップ・アルバムになったのは、ここでの〝魂の解放〟が充分だったからのはずだが、永遠に先鋭／前衛であり続けるのは本作の方だと思う。

シングルは、〈ミセス・レノン／ミッドサマー・ニューヨーク〉が、9月29日に米、10月29日に英、12月1日に日本でリリースされ、72年1月21日には英国のみで〈マインド・トレイン／リッスン、ザ・スノウ・イズ・フォーリング〉が発売された。後者の〈マインド・トレイン〉は当然エディット・ヴァージョンなので要注意だ。

英米ともコーティングの見開きジャケットで、インナーバッグ、ポスター、ポストカードつき。デザインを含めた「トータル・アート作品」としては、ヨーコの最高傑作と言えるだろう。

先行シングル〈イマジン〉が全米3位まで上がるヒットになったのも効いて、アルバム『イマジン』は米・英・日本で1位に輝いた。当時、『ジョンの魂』の意味は現在ほど理解されていなかったから、〈イマジン〉〈ジェラス・ガイ〉〈オー・マイ・ラヴ〉〈ハウ？〉〈オー・ヨーコ！〉といった「メロディのいい曲」を収録した『イマジン』は一般的な評判が良かった。ジョンはのちに、「前のアルバムがああだった（感情剥き出し）だったから、『イマジン』はソフトにコーティングした」「〈ワーキング・クラス・ヒーロー〉のチョコレートがけが〈イマジン〉」などと語ったが、そうだろうか？　71年5月にリリースされたポールの『ラム』をおちょくるようにポールの羊を豚に変えたポストカードをつけ、敵意を露わにした〈ハウ・ドゥ・ユー・スリープ？〉にはポールが使ったニューヨーク・フィルの弦を入れた。時の大統領リチャード・ニクソンに対する意義申し立てとも取れる〈アイ・ドント・ウォナ・ビー・ア・ソルジャー〉と〈ギミー・サム・トゥル

「Mind Train / Listen The Snow Is Falling」

ース〉はジェリー・ルービンやアビー・ホフマンを喜ばせただろうが、当時のビートルズ・ファンには受けなかったはずである。

ヨーコは、と言えば、『フライ』が簡単に理解されるわけがないと思っていたようで、10月8日に新しい個展『ディス・イズ・ノット・ヒア』をニューヨーク州シェラキュースのエヴァーソン美術館で開幕。アート活動の中に含まれる『フライ』の正当性を示したが、当時の文献に『フライ』や『ディス・イズ・ノット・ヒア』をまともに論じたものは皆無と言っていい。

10月28、29日、ふたりは〈ハッピー・クリスマス〉をレコード・プラントで録音した。ベーシック・トラックからニューヨークで録った初めての曲の仕上がりはジョンを満足させる。

ビートルズ時代から「いつかは永遠に残るようなクリスマス・ソングを書きた」と思っていたジョンは、クリスマス・アルバムの大家であるフィル・スペクターとならその夢を果たせそうだ、と考えて〈ハッピー・クリスマス〉をヨーコと共作した。この曲は69年12月に、ニューヨークのタイムズ・スクエア、ロサンゼルスのサンセット大通り、ロンドンのピカデリー・サーカス、パリのシャンゼリゼなど世界11都市の広告看板に自費で掲げたメッセージ"WAR IS OVER! IF YOU WANT IT Happy Christmas from John & Yoko"を音楽化したもので、世界の紛争地帯のドキュメント・フィルムをつないだヴィデオが残されたことからも明らかなように、決して"ハッピー"なだけのクリスマス・ソングではない。

ジョンは、スペクターとジョージ・ハリスンがプロデュースしたロニー・スペクターのシングル〈トライ・サム、バイ・サム〉のバッキング・トラックを再現することをスペクターに依頼したが、曲がはるかによかったのと、ヒュー・マクラッケン、ニッキー・ホプキンス、ジム・ケル

1969年12月15日
ニューヨーク、タイムズ・スクエア

トナーらによる演奏に、ハーレム・バプティスト聖歌隊の子供たちのコーラスを加えたのも功を奏して、みごとクリスマス・ソングのスタンダートとなるのだ。

しかし、英国で起こっていたヨーコの著作権問題が障害となったらしく、アメリカでは12月1日、日本では10日にリリースされた〈ハッピー・クリスマス／リッスン、ザ・スノウ・イズ・フォーリング〉のシングルは、英国では約1年後の72年11月24日まで未発売だった（輸入シングルが出回り、ラジオでも頻繁にオンエアされたから、英国でも71年末にポピュラーになったが）。

ジョンの作品はビートルズ時代にEMI／キャピトルと結ばれた契約で出ていたが、ヨーコはアップルを通じてEMI／キャピトルに配給を任せていたアーティストにすぎない。ノーザン・ソングスがATVの手に渡ったあとに出たレノン／マッカートニーの新曲もノーザン・ソングスが管理していたが、ポールとのコンビを解消してからの著作管理はそれぞれの出版社が行う形になっていた。ジョンの曲はヨーコとつくった「オノ・ミュージック」が管理していたのだが、アップル・レコーズを早く閉鎖したがっていたアレン・クレインは、英国におけるオノ・ミュージックとEMIの関係整理をミスったらしく、ヨーコの名前が作者としてクレジットされた曲は、アップルのほかのアーティストと同じ扱いになってしまったようなのだ。

ジョンの拠点がニューヨークになったのをいいことに、クレインはロンドンのアップル・オフィスをさらに縮小にかかるのだが、EMIとの出版契約が不明瞭になってしまったことにジョンは怒り、クレインを信用しなくなっていく。71年8月1日にジョージがマジソン・スクエア・ガーデンで開いた『バングラデシュのコンサート』にもクレインはマネージャーとして関わっていたが、チャリティを目的としたコンサートを金銭面で支える役だったクレインが利益を言い出し

"Happy Xmas"/
"Listen, The Snow Is Falling"

CamScannerでスキャン

たことにジョージも腹を立て、元ビートルズの目はクレインにさらに厳しくなっていくのだ。
そんな矢先、11月20日付の『メロディ・メイカー』にポールのインタヴューが載った。〈ハウ・ドゥ・ユー・スリープ？〉をどう思うかと問われたポールは、「ばかばかしいね。まともな人たちと暮らしてどこが悪いんだ。ジョンには関係のないことだ。ぼくの仕事が〈イエスタデイ〉だけじゃないってことは、ジョンがいちばんよく知っているはずさ」と答え、「ジョンはいまやとても正直で開放的だ。素晴らしいよ。政治的なものは好きじゃないけど〈イマジン〉は好きだ」とオトナの対応をしてみせた。

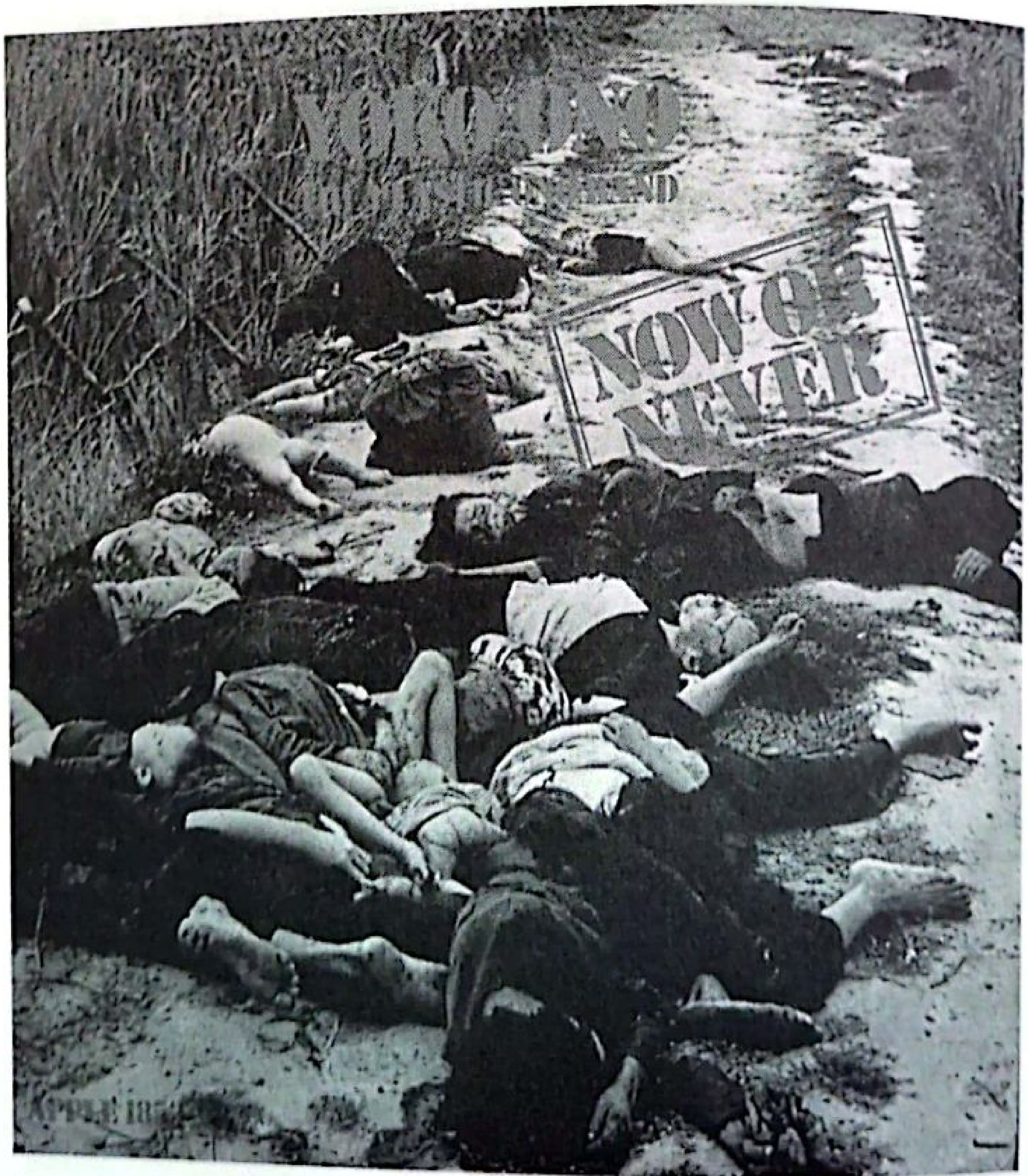
ビートルズの裁判については、ビジネス面での問題が解決していないことを強調したポールは、「ぼくはただ4人で集まって、〝すべて終わったから利益を4等分します〟と書かれた紙にサインしたいだけなんだ。それで仲直りして、スッキリしたいんだよ。でも、そうするのが嫌だと言うヤツがいてね……」と不満も述べている。

この記事はジョンの気持ちを動かした。様子を見ようと思ったのか、ポールはジョンに電話をかける。誤解があったことをお互いに認めた合ったふたりは、年末の会食を約束。その席で「作品で罵り合うのはやめる」と合意できたことに安心したポールは、72年1月29日にリンダとニューヨークに飛び、ジョン、ヨーコと久々のミーティングを行った。ジョンもジョージもクレインを信用しなくなってきたのを知ったポールは、ビートルズ裁判をアップル裁判に拡大する案を出し、「4人で出資した会社を取り戻すことが目的」であることをジョンに了承させたのだ。

CamScannerでスキャン

The Ballad Of John & Yoko

第4章 Approximately Infinite Universe



「ナウ・オア・ネヴァー」アメリカ盤シングル

CamScannerでスキャン

『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』

1972年当時のジョン・レノンは、アメリカ政府にとっては〝要注意人物〟だった。彼の発言は若者たちを煽動する、と思われていたからだ。泥沼化するヴェトナム戦争やニクソン大統領の政治に、アメリカ社会が揺れた時代だった。

最初にニュースになったのはジョンのグリーン・カード取得が認められないことだったが、やがてFBIやCIAによる違法の監視が明るみに出て、アメリカ政府との対立が公になる。

それまではあくまでも個人のメッセージだったジョンとヨーコの〝平和運動〟が、アメリカ永住問題で〝社会的〟に転じたことで、ときには政府とも闘う〝愛と平和の人〟というジョンのイメージを固めてしまったのはどうかと思うけれど、英国一の音楽富豪と認められ大邸宅に暮らした男が、小さなアパートで反体制セクトと連絡を取り、スパイ活動にも似た秘部を持つことを、ジョン自身は面白がっていた。

『イマジン』は面目躍如のアルバムになったものの、ジョンは〝プロの音楽家〟として創作に励むことを承服しかねていた。ニューヨークに移ってから、運動絡みの集会やテレビ・ショウで頻繁にライヴを行ったのは、ワーキング・クラス・ヒーローを自認する彼に〝ストリート感〟を思い出させたからだ。それはよかったのだけれど、ジェリー・ルービンやアビー・ホフマン、ブラック・パンサーらの運動への加担は、〝元ビートルズ〟にとってはあまりプラスにならないことをジョンも気づいていたと思う。それでも一度ついた火は消せないのが、彼らしいところだった。

71年12月10日のジョン・シンクレア支援コンサート、17日にアッティカ刑務所で行われた犠牲

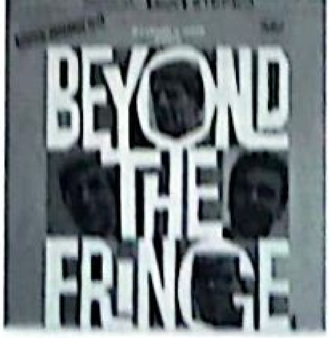
CamScannerでスキャン

者の家族のためのコンサート、72年1月14日の『デイヴィッド・フロスト・ショウ』、2月5日にブリティッシュ・エアウェイズのニューヨーク支社前で行われた英国の北アイルランド政策に反対するデモ、4月18日の『マイク・ダグラス・ショウ』、5月11日の『ディック・キャヴェット・ショウ』、11日にバプティスト教会で行われた慈善コンサート、8月31日にマジソン・スクエア・ガーデンで行われた知的障害者を支援する「ワン・トゥ・ワン・コンサート」、9月9日に行われた筋ジストロフィー患者のためのチャリティ・コンサートが、"社会運動"の範疇に入るパフォーマンスのすべてである。

中でも重要なのが、『デイヴィッド・フロスト・ショウ』への出演だったと思う。

英国出身のフロストは、ケンブリッジ大学時代に学生演劇の名門「フットライツ・クラブ」で芝居を始め、ピーター・クックやジョン・バードと親しくなった。もう一方の名門、オックスフォード大学の「オックスフォード・レヴュー」との交流から、50年代に「オックスブリッジ・マフィア」と呼ばれる小集団の集団が生まれ、60年にダドリー・ムーア、ジョナサン・ミラー、アラン・ベネット、ピーター・クックがエジンバラ・フェスティヴァルで初演した『ビヨンド・ザ・フリンジ』が大ヒットとなり、ニューヨークのブロードウェイにも進出したのだ。彼らのロンドン公演、ニューヨーク公演をアルバムにまとめたのがジョージ・マーティンで、そこに収録された小ネタや歌曲をマーティンはのちに〈サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド〉で使うことになった。

オックスブリッジ・マフィアに目をつけた英国のテレビ局は、学生演劇の優秀な人材に門戸を



（右から）『Beyond The Fringe』ロンドン公演ライヴ／『Beyond The Fringe』ブロードウェイ公演ライヴ

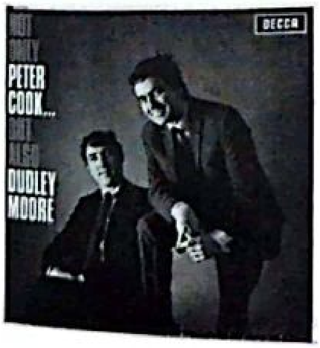
開き、デイヴィッド・フロストは62年にTW3で始まった"That Was The Week That Was"を皮切りに人気を上げていったのだ(この番組のレコード化もマーティンによる)。

65年にBBCで始まったピーター・クックとダドリー・ムーアの番組"Not Only...But Also"はコメディ路線だったからだろうか、フロストはジャーナリスティックで風刺の効いた"The Frost Report"などで英国を代表するテレビ司会者と認められるまでになる。彼の番組に作家として関わっていたジョン・クリーズがモンティ・パイソンを結成するのも、オックスブリッジ・マフィアの流れからだった。

ビートルズの音楽番組以外へのテレビ出演のほとんどが、ピーター・クック、ダドリー・ムーア、デイヴィッド・フロストの番組だったことから考えても、60年代に彼らが英国のテレビ界で持った「力」が感じられる。

インタヴュアーとして優れていたフロストは、歴代英国首相や歴代アメリカ大統領との会見でも知られ、77年にはニクソンからウォーターゲイト事件を謝罪する言葉を引き出したことでも歴史に残っている。

『デイヴィッド・フロスト・ショウ』はアメリカに進出した彼の看板番組で、69年7月7日に始まった。〈ヘイ・ジュード〉と〈レヴォルーション〉をフロストの番組で初公開するほど彼を買っていたジョンは、72年1月13日放映(収録は前年の12月16日)の『デイヴィッド・フロスト・ショウ』出演に意欲的だった。番組はデイヴィッド・ピール&ザ・ロワー・イースト・サイドによる〈ジョン・レノン・アンド・ヨーコ・オノ〉で幕を開けるのだが、ジョンはティーチェスト・ベースで、ヨーコはタブラで演奏に加わっている。



(右から)
「That Was The Week That Was」/
「Not Only... But Also」

フロストは次にヨーコに単独インタヴューし、アート作品や実験映画に取り組んできた彼女のキャリアにスポットを当てた。それが大衆の理解を得られないことを承知していたのか、フロストは疑問を隠さず、それで笑いを誘う。ヨーコもジョークで返しながら進むインタヴューは、とても楽しいものになった。

ジョンとヨーコはロワー・イースト・サイドのメンバーと、まだレコーディングもしていなかった〈アッティカ・ステイト〉を唄い、ディスカッションのコーナーでは彼らの姿勢に反感を持つ右派の聴衆と激しくやりあうのだ。やはり未発表だった〈ザ・ラック・オブ・ジ・アイリッシュ〉を唄うことで、自分たちのメッセージは左翼的なばかりではない、と示したふたりは女性問題に言及したヨーコの〈シスターズ・オー・シスターズ〉で会場を盛り上げる。

ヨーコひとりをステージに残したフロストは、彼女が訴える「平等な社会」と「女性の地位の向上」に耳を傾ける。この番組でのヨーコの発言は女性解放運動に興味を持つ人たちに火をつけ、彼女はウーマン・リヴを代表する存在になっていくわけだ。

次にジョンはドブロに持ち替えて〈ジョン・シンクレア〉を唄うのだが、曲が終わったときに見せた微笑には〝やりきった感〟があふれていた。

番組のエンディングはデイヴィッド・ピール&ザ・ロワー・イースト・サイドによる〈ザ・ヒッピー・フロム・ニューヨーク・シティ〉。再びティーチェスト・ベースをかまえたジョンに、フロストが「それはスキッフルのスタイルだね」と声をかけ、「そうさ、ロニー・ドネガンさ」と答えたジョンが英国のスキッフル・ブームを語る一幕もあった。

「The Frost Report On Briten」

アップルにアルバムを残すことになるデイヴィッド・ピールは、68年に"Have A Marijuana"、70年に"The American Revolution"をエレクトラから出していたニューヨークのストリート・シンガーだ。ドアーズをあてたエレクトラは同じ時期にデトロイトのMC5とストゥージズをデビューさせているから、反体制的なバンドを売ることが時代への呼応だと思っていたのかもしれない。パンクの元祖と謳われることになるMC5やストゥージズは重要なバンドだと思うが、デイヴィッド・ピールは反体制なばかりで、音楽的な面白さに欠けている。エレクトラを2枚でクビになったピールは、ザ・ロワー・イースト・サイドを率いてストリート・パフォーマンスを繰り広げ、ジェリー・ルービンやアビー・ホフマンと行動をともにしていた。ジョンとヨーコは71年12月10日にミシガン州のアン・アーバーで開かれた「ジョン・シンクレア支援コンサート」でピールと共演したのをきっかけに、アップルで彼らのアルバムを出すことにしたのだ。

72年1月15日にはジョンとヨーコのプロデュースによるデイヴィッド・ピールザ・ロワー・イースト・サイドのアルバム『ザ・ポープ・スモークス・ドープ（ローマ法王とマリファナ）』が録音され、4月28日には米・アップルから発売になった（日本盤も8月25日に出た）が、アメリカではすぐに発禁／回収処分となった。

私は2003年12月11日に、京都の拾得でピールと共演したことがある。東京のインディー・レーベル、キャプテン・トリップがピールの旧作16枚を木箱に詰めたCDセットをリリースし、社主の松谷ケンさんら日本人ミュージシャンが中心のロワー・イースト・サイドをバックにジャパン・ツアーを行った。松谷さんのことはそれ以前から知っていて、お互いに京都はその日でないとツアーが組めないということから、「じゃあ一緒にやりましょう」ということになったのだ。

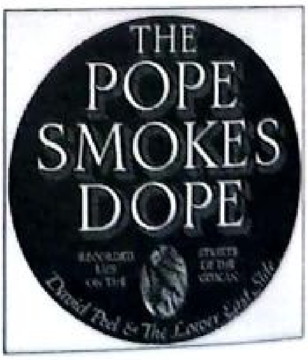
（右から）
David Peel & The Lower East Side「Have A Marijuana」／David Peel & The Lower East Side「The American Revolution」

ピールのその後のアルバムも何枚か聴いていた私はあまり期待していなかったのだが、松谷さんのバンドのタフな演奏に乗ったピールのパフォーマンスは悪くなかった。少し話す時間があったが、ピールは通訳なしでにまともな会話ができるような人ではなく、松谷さんも「困ったオヤジですよ」と苦笑しておられた。

それでも松谷さんは日本での記録を、エレクトリック、アコースティックの2枚のライヴ・アルバムとしてキャプテン・トリップからリリースしたのだから偉い。ピールはその後たいした活躍もなく、17年4月6日にこの世を去っている。

そんな怪しいヤツと絡みながら生まれたのが、久々にジョンとヨーコとの連名作となった2枚組アルバム『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』だった。

スタジオ録音の1枚目には、72年3月1日から20日にかけてレコード・プラントで録音された10曲を収録。ライヴ録音の2枚目には、69年12月15日にライシアムで収録された〈コールド・ターキー〉と〈ドント・ウォリー・キョーコ〉、71年6月6日のフィルモア・イーストで行われたフランク・ザッパ&ザ・マザーズのショウに飛び入りした際の〈ウェル（ベイビー・プリーズ・ドント・ゴー）〉〈ジャムラグ〉〈スカンバッグ〉〈オー〉が入った。〈オー〉の低音がぼやけていると感じたジョンは、わざわざクラウス・フォアマンを呼んでベースをオーヴァーダビングしているぐらいだから、ザッパ／マザーズとの即興も楽しかったのだろう。94年にリリースされたザッパの発掘音源アルバム『プレイグラウンド・サイコティクス』では、〈キング・コング〉の即興部分だった〈ジャムラグ〉が、〈セイ・プリーズ〉と〈AAAWK〉に分けられ、作者のクレジットにザッパ



David Peel &
The Lower East Side
「The Pope Smoke Dope」

の名前も加えられた（〈スカンバッグ〉の作者クレジットには、さらにハワード・ケイランの名前も追加されている）。

John & Yoko / Plastic Ono Band
Sometime In New York City
US・Apple●SVBB 3392［1972.6.12］
[A] ① Woman Is The Nigger Of The World ② Sisters, O'Sisters ③ Attica State ④ Born In A Prison ⑤ New York City [B] ① Sunday Bloody Sunday ② The Luck Of The Irish ③ John Sinclair ④ Angela ⑤ We're All Water / "Live Jam" [C] ① Cold Turkey/Don't Worry Kyoko [D] ① Well (Baby Please Don't Go) ② Jamrag ③ Scumbag ④ Au

スタジオ・サイドのバックは、ジェリー・ルービンに紹介されたエレファンツ・メモリーと、ジム・ケルトナー。映画『真夜中のカーボーイ』のサントラ盤で少し話題になったものの、イースト・ヴィレッジのバー・バンドという位置にあまんじていたエレファンツ・メモリーをジョンが気に入ったのは、B級バンドゆえの〝ストリート感〟が好ましかったからだという。

しかしリズムに不安を感じたのだろう、ジム・ケルトナーとのダブル・ドラム体制としたわけだ。プロデュースはジョン、ヨーコと、フィル・スペクター。スペクターはミックス〜マスタリングに立ち会ったにすぎなかったようだが、米国オリジナルLPのベル・サウンド・カッティング盤で聴くと〝ウォール・オブ・サウンド〟の効果は絶大である。

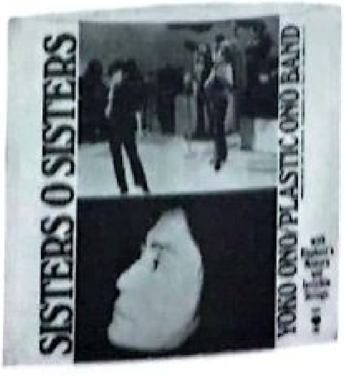
ウーマン・リヴ、北アイルランド問題、黒人や囚人の人権問題など、当時の時事に根ざした内容は〝昨日の新聞〟と評され、「ジョン・レノンがそれを歌う意味」が問われたが、反米が色濃いアルバムゆえか、旧ソ連をはじめとする共産圏では秘かに支持されていたそうだ。

CamScannerでスキャン

ニューヨーク・タイムズを模したジャケットもジョンとヨーコの共作。ニクソンと毛沢東が裸で踊る写真にビビッたキャピトルは、"TWO RECORD SET"というシールでそこを隠そうとした。いかにも新聞らしいザラッとした紙を使ったり、ディスク1を入れる内袋の片面で新兵募集の広告をパロっているのは、アメリカ盤の初期プレスだけ。英国盤や日本盤は音もよくないので、このアルバムの"本意"は伝わりにくい。

アメリカでのアルバム発売（6月12日）と前後するようにノーギャラで唄うことも辞さない「実践」を試みたジョンとヨーコの意識を高く評価したいが、市民の右派からは「過激」、左翼分子からは「生ぬるい」とされたことで、ジョンは社会運動への関わり自体を見直すようになるのだ。「ラディカルなアルバム」と片付けられることが多い『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』だが、発売当時、意識的なロック・ファンのあいだで話題になったのは、ポップ・チューンを書き、普通に唄うようになったヨーコの「実力」だった。ソロ作では次の『無限の大宇宙』が「ポップ・アーティストとしての金字塔」に間違いないけれど、そこに至る布石として、『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』のディスク1におけるヨーコ作品は聴き逃せない。

単独で書いた〈シスターズ・オー・シスターズ〉は、共作の〈ウーマン・イズ・ザ・ニガー・オブ・ザ・ワールド〉と対になったウーマン・リヴ・ソングの傑作だし、"囚われの身"を詩的に拡大解釈した佳曲〈ボーン・イン・ア・プリズン〉も重要だ。これは71年9月13日にニューヨーク州のアッティカ刑務所で起こった暴動（収監されていた黒人たちが50人の人質をとって非暴力で待遇改善を要求したのに対し、軍隊と警察は鎮圧を理由に発砲。32人の受刑者と10人の職員が死亡した）を歌った共作曲〈アッティカ・ステイト〉に呼応したナンバーだ。スタジオ録音の最後を飾る〈ウィ・アー・オー



「Woman Is The Nigger Of The World / Sisters O' Sisters」

CamScannerでスキャン

ル・ウォーター〉は『グレープフルーツ』に頻繁に登場する〝水〟をテーマにした曲で、「毛沢東とリチャード・ニクソンに大した差はない／ふたりを裸にしてみれば」の一節がジャケットで具現化されたのだった。

前述以外の共作曲も素晴らしい。72年1月30日に北アイルランドで起こった「血の日曜日事件」（英国軍の発砲により民間人13人が死亡）に触発された〈サンデイ・ブラッディ・サンデイ〉と〈ザ・ラック・オブ・ジ・アイリッシュ〉、ブラック・パンサーの党員だったアンジェラ・デイヴィスの収監を歌った〈アンジェラ〉も、いまとなっては「歴史の1ページをリアルタイムで語ったナンバー」として貴重である。

ジョンがこのアルバムに単独で書いたのは、〈ジョンとヨーコのバラッド〉の続篇と言っていい〈ニューヨーク・シティ〉と、デトロイトのロック・バンド、MC5のマネージャーで作家でもあった実在の人物を歌った〈ジョン・シンクレア〉だけだ。2本のマリファナ所持で10年の刑を言い渡されたジョン・シンクレアはこのころ「不当逮捕」の代名詞で、69年のウッドストックではザ・フーのステージに乱入したアビー・ホフマンがシンクレアを擁護するスピーチをしてピート・タウンゼンドにギターで殴られるという事件も起こった（タウンゼンドもシンクレアの逮捕は不当だと思っていたが、ステージに乱入するのは得策ではないとして怒ったのだ）。

ボブ・ディランが歌にしたジョージ・ジャクソン（彼もまた不当逮捕されていた）の釈放を求めて人質をとった同志に荷担したとして逮捕されたアンジェラ・デイヴィスはUCLAの美人講師で、彼女も当時の〝時の人〟である（ローリング・ストーンズの〈ブラック・エンジェル〉もアンジェラのことを歌った曲だった）。

CamScannerでスキャン

エレファンツ・メモリー

『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』に現れているのは、当時のふたりの創作のパターンだ。何かに触発されてジョンが書いた直情的な曲に、ヨーコが深みを与えるようなアイディアを出したり、それに応える形で別の単独作品が生まれる、というスタイルである。「レノン／マッカートニー」に縛られることになったジョンは、何でもかんでも連名にすることを嫌い、ヨーコとの創作では終生「実際」に基づいたクレジットを重んじることになった。けれど、歌詞のほとんどが『グレープフルーツ』からの引用だった〈イマジン〉を共作にしなかったことも一因になったと思われる〝負い目〟のような気持ちに、ジョンはだんだん押し潰されていくのだ。

たとえば、この時期のジョンとヨーコを支えたエレファンツ・メモリーとの関係である。

32歳になろうとしていたジョンは、人生の半分をバンドマンとして過ごしてきた男だが、パーマネントなバンドは〝ビートルズしか〟やったことがなかった。プラスティック・オノ・バンドはメンバーさえ固めなかったから、ライヴにしろレコーディングにしろ「セッションの形態でしかなかった」というのが重要なポイントだ。『ジョンの魂』のときのバンド（リンゴ・スター、クラウス・フォアマン＋ビリー・プレストン）も、『イマジン』のときのバンド（主にジョージ・ハリスン、クラウス・フォアマン、ニッキー・ホプキンス、ジム・ケルトナー）も気心が知れた連中とはいえ、いわゆる〝バンド〟ではない。ポールがウイングスという〝バンド〟にこだわったことを考えれば、ジョンは「パーマネントなメンバーを求めていなかった」ようにも見える。

しかし、ジョンが〝セッション〟でつくり出す音楽の方が、ウイングスよりもよっぽどバンドっぽい。それは、曲を書いている段階から頭の中で鳴っている音が〝バンド・サウンド〟だからだろうが、ニューヨークのスタジオ・ミュージシャンを集めた次の『マインド・ゲームス』で〝バンドっぽさ〟は大幅に減退し、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』では彼の〝持ち味〟が消えてしまう。ジョンがとくに『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』に否定的だったのはよく知られているが、同作収録曲の初期ヴァージョンを蔵出しした『メンローヴ・アヴェニュー』を聴くと、セッションの最初にはあった〝バンドっぽさ〟（このときのバンドは、ジェシ・エド・デイヴィス、クラウス・フォアマン、ジム・ケルトナー）の上に、ゴテゴテと装飾を加えてしまったことを反省しての発言だったのがわかる。ヨーコが2010年に『ダブル・ファンタジー』から装飾を排除した『ダブル・ファンタジー：ストリップト・ダウン』を制作したのも、「その方がジョンの魅力がダイレクトに伝わると思ったから」で、シンプルなバンド・サウンドのときほどジョンは〝ジョンらしい〟のである。

彼の生涯唯一の〝バンド〟は、結果的にビートルズということになったが、『ジョンの魂』にはいたリンゴも、『イマジン』にはいたジョージもいなくなって、完全に〝ビートル〟として臨んだ『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』が聴きごたえのあるアルバムになったのは、「ヨーコがエレファンツ・メモリーをきちんと仕切っていたから」と言ってもいい。フルクサス時代に得体の知れない〝自称芸術家〟を集めて、自分の頭の中にある世界を〝インストラクション〟していたヨーコにとっては、エレファンツ・メモリーは〝まともなバンド〟だったはずだが、〝世界最高のバンド〟を率いていたジョンには不満だったのだろう。彼にとってはエレファンツ・メモ

CamScannerでスキャン

リーなデイヴィッド・ピールとさして変わらない存在だったのかもしれず、おそらくそうとう横暴な態度を取っていたのではないかと思う。
"そこ"に怒りを感じていたヨーコにとって、ジョンこそが"男性社会"の象徴だった。だから"女性的な方向性"で男所帯の"バンド"を動かしてみせる圧倒的な2枚組、『無限の大宇宙』がどうしても"必要"だったのだ。口先だけで、「きみの言っていることはもっともだね」なんて言ってしまえる"男らしい"ジョンに、"女性的な方向性"を示すアルバムを突きつけなければ気持ちが収まらなかったのだろう。

エレファンツ・メモリーは67年からニューヨークで活動していたバンドで、最初期にはカーリー・サイモンがヴォーカルを務めていたようだ。69年、『真夜中のカウボーイ』のサントラ盤に〈ジャングル・ジム・アット・ザ・ズー〉と〈オールド・マン・ウィロウ〉を提供して注目されたグループは、同年ファースト・アルバム『エレファンツ・メモリー』をブッダからリリースする。これはワン・ショット契約だったのか、70年のセカンド・アルバム『テイク・イット・トゥ・ザ・ストリート』はメトロメディアというマイナー・レーベルからになった。
ジョンとヨーコのバックを務めるようになってからのメンバーは、スタン・ブロンスタイン（ヴォーカル、サックス）、リチャード・フランク・ジュニア（ドラムス）、ゲイリー・ヴァン・セイオク（ベース）、アダム・イッポリート（キーボード）、ウェイン"テックス"ガブリエル（ギター）の5人だった。
『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』のレコーディングが終わったあと、4月から5月

Elephants Memory
「Elephants Memory」(1st)

にかけて録音したのが、アップルからの再デビュー・アルバム『エレファンツ・メモリー』で、ジョンとヨーコはプロデュースとコーラスで参加しているが、これも実際はヨーコが仕切っていたように思えてならない。

8月30日にマジソン・スクエア・ガーデンで行われた「ワン・トゥ・ワン・コンサート」のステージが、86年に『ライヴ・イン・ニューヨーク・シティ』としてレコード化され、ヴィデオにもなったことからエレファンツ・メモリーは再び注目されたが、ヨーコの『無限の大宇宙』に続いて、チャック・ベリーの『バイオ』でバックを務めたあとは再び低迷し、74年にRCAヴィクターからリリースされた『エンジェルズ・フォーエヴァー』を最後に解散した。

その後ブロンスタインは、スタン・ブロンスタイン／ジ・エレファンツ・メモリー・バンド名義のアルバム『アワー・アイランド・ミュージック』をミューズというマイナー・レーベルから76年に発表し、ヘルス・エンジェルズのパーティーでジェリー・ガルシアのバンドと共演したが、痕跡が残っているのはそこまでだ。

『無限の大宇宙』

『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』で、ポップ・アーティストとしてもジョンと対等に渡り合えることを見せつけたヨーコは、〝運動〟に飽きはじめたジョンの言動にも落胆し、ひとりでアルバムの制作に着手する。ポップ・ソングを書くことの面白さに気づき、怒濤のように涌き上がってくる〝想い〟を形にせずにはいられなかったのだ。エレファンツ・メモリーのサポー

（右から）
Elephants Memory
「Take It To The Street」/
「Elephants Memory」
(3nd/Apple)

CamScannerでスキャン

ーがあったというのも大きいが、ジョンは自分のバック・バンドをヨーコに取られたような気持ちになったはずで、ますます面白くなくなってしまう。翌年の別居への予兆は、すでに『無限の大宇宙』に表れているのだ。

アルバムの基本コンセプトとなったのは、71年に執筆し、72年5月に『サンダンス・マガジン』に決定稿が発表された、女性の解放を求めるエッセイだった。これをヨーコは見開きジャケットの内側に再録したのだが、ジョンへの"意見"として読むと、出会った当初の心情や関係性とはずいぶん異なる"男女の構図"が見えてくる。ここにはふたりの作品を読み解く"鍵"が隠されているので、少し長くなるが引用しておきたい。

社会の女性について——

フェミニスト運動の目的が、現在の社会でより多くの職を得るだけで終わってしまうべきではありません。とはいえ、多くの多くの職を得るため、わたしたちが取り組み続けなければならないのも明白なのですが。わたしたちは、すべての女性が自由になるまで、歩んでいく必要があるのです。

どうすればいいのでしょう？　この社会は、女性の自由を殺した社会に他ならず、女性の隷属の上に築かれています。わたしたちが、現存する社会組織の枠組みの中で自らの自由を得ようとすれば、この社会を動かしている男性たちは、かれらの世界の中にわたしたちの場所を与えるような、おざなりの素振りを見せるでしょう。一部の女性たちは、同胞たちを蹴落としながら階段を昇り、エリート職に就くでしょう。残りの女性は、赤ちゃんをつくることに救いを

CamScannerでスキャン

求めたり、「軍隊に入ろう」とか「セクシスト・トリップに参加しよう」という、男性の堕落と狂気に加わることが平等であるという考え方に騙し込まれます。

（中略）

女性解放の最終的なゴールは、男性の抑圧からの単なる脱出ではありません。無知、貪欲、マゾヒズム、神と社会慣習への畏れなどのさまざまな心的状態から、わたしたち自身を開放するというのはどうでしょう？　現在のこの社会で、父権的な影響を忘れるのは困難です。この狭くなった地球という村で、わたしたちは、男性と共存する他に選べる道があまりないという現実に直面しているのですから、そうする道を見つけ、その道をうまく進んで行くべきでしょう。

わたしたちは、男性が子育てに積極的に参加することを、間違いなく必要としています。でも、どうすればいいのでしょう？　力で要求しなければなりません。この問題について、ジェームズ・ボールドウィンはこう言っています。「オフィスで一日中パフォーマンスをして家に帰り、家でもパフォーマンスするなんて、わたしにはできない」。その通りです。オフィスでの仕事が、男にとって「パフォーマンス」に過ぎず、子育てにおける自分の役割を、やはり「パフォーマンス」としか結びつけられないような現在の社会状況の中で、どうすればわたしたちは、子育ての責任を男性に分担してもらえるのでしょうか？　現代の男性は、自ら進んで子供の面倒を見る前に、さらには面倒を見たいと思い始める前に、考え方を大きく変えなければならないのです。子供の世話が「パフォーマンス」であると考えるのを止める前に、男性たちの仕事が「パフォーマンス」であることを、終わらせなければいけません。

（中略）

CamScannerでスキャン

女性は、今のところ革命の初期段階を経験しています。過去に黒人たちがそうしたように。わたしたちは、あらゆるレヴェルで男性と競り合うことを切望しています。でも、女性はきっと、黒人がすでに到達している次の必然的な階段へと進んでゆくでしょうし、男性みたいになろうとしたり競り合うことの空虚さに気づくでしょう。女性は、男に対する比較や回答ではない、ありのままの自分に気づくのです。その結果、フェミニスト革命は社会の中で、より明確な一歩を踏み出せるのです。つまり、女性的な方向性を持つことによって。

過去200年間の苦闘によって、男性は世界を運営するかれらの方法が失敗だったことをわたしたちに見せてくれました。男性が落ちたのと同じ罠に捕われる代わりに、男性支配の結果であるこの社会が今まで見たこともなかった何かを、わたしたちは提供できるのです。それが、女性的な方向性です。わたしたちにできるのは、男らしさと女らしさの双方の特徴を包含しているこの社会から、現在非常に否定的な力となって機能している男性的な本質ではなく、女性的な本質をより多く引き出すことなのです。現在までのところ、女性的な傾向は、有害で、非実用的で、不適切で、結局は恥ずべきものであるとして、抑圧されたり退けられたりしてきました。わたしたちは、この女性的な傾向をより前向きな姿勢で使っていくべきなのです。

(後略)

50年代末からの公民権運動や、60年代後半のブラック・パワーやステューデント・パワーが、70年代前半のウーマン・リヴの導火線だった。しかし日本では、72年6月18日に結成された中ピ連(中絶法に反対しピル解禁を要求する女性解放連合)の、ピンクのヘルメットをかぶった女性たちの過剰

な抗議活動ばかりが目立ち、彼女たちが発行していたニューズレター『ネオリブ』に掲載された「性と生殖に関する権利」が中ピ連の主張と捉えられた。実際に彼女たちは、それこそが女性に与えられるべき基本的人権としていたから、代表の榎美沙子が元薬事評論家だったとはいえ、アメリカのウーマン・リヴと比べるとずいぶん狭義な印象があったのだ。

女性解放運動の旗頭としては世界的な存在だったヨーコを、中ピ連と同じように見ていた週刊誌もあったから、ヨーコの真摯なメッセージをきちんと受け取って理解を示したメディアは、日本ではかえって少なかったのである。

ヨーコの個人的な心情がさらにわかって面白いのは、裏ジャケに載った自身によるライナーにあるジョンとの会話である。

ジョンとわたしは、天体の本質について語り合っていました。ジョンは何事にも「ノー」と言ってしまう気分でしたし、私は「イエス」と言う気分でした。シーソウ・ゲームをやっていたようなものです――けれども、ふたりのあいだで展開していたのは弁証法的思考だったとと、わたしは思いたいのです。もしわたしたちが充分にこのシーソウを漕いだなら、シーソウはプロペラとなって空に浮かび上がるでしょうから。というわけで！

わたしたちは天体の本質について思いを巡らせています。

J：そいつはどうかな。

Y：確かに。でも、デタラメに数字を並べていっても、最後にはひとつのパターンが生まれ、

CamScannerでスキャン

かしら。

繰り返しが生じるでしょ。宇宙が無限だとしても、やがてそれ自体が繰り返しを生み出さない

いまだに、リヴァプール生まれのジョンと東京生まれのヨーコの考え方は、別々の星にあるようです。お茶を飲みながら、こんな話はちょっと重すぎる、とジョンは言い、ベッドの中で美しい足の指を上下に動かし始めました。

Y：きっとどこかにタイムワープがあって、わたしたちが去年やったことを繰り返してるのよ。あなたは少しむっとしてるだけ。男は自分たちの独自性が疑われると、脅かされたような気になるから。

J：そんなんじゃないさ。君が宿命論を信じてるというだけのことじゃないか。

Y：あながちそうとも言えないわね。たくさんの宇宙があるっていうだけの話よ。無限の数のね。

（中略）

Y：1よりも少ない数字みたいなミクロコスモスの世界で起こることが、どうして宇宙で起きないと言える？　宇宙も、限りない近似値だわ。でも、それって少なくとも、近いということについての無限なんじゃない？　だから無限の概念というのは、ただのロマンチシズムじゃないのよ。それは、限りなく無限に近い宇宙なの。

ジョンが鼻を鳴らし、その言葉の響きは好きだな、というのが聞こえました。突然、わたしたちは、ふたり一緒に宇宙のどこかにさまよい込んでいました。宇宙を漂う、神様のフケのように。

「宇宙の本質か！　ワオ！」「すごいでしょ？」
「うん！」
その後で、わたしたちは地球に降りてきて、髪を洗うという毎週の儀式に戻り、お互いの髪を乾かしあったのでした。

（72年11月　ニューヨーク）

※先のエッセイを含め、対訳は茂木健氏による

ヨーコという存在の大きさを、ジョンは『マインド・ゲームス』のジャケットで示すことになるが、ポップ・ミュージックのつくり方を体得した彼女には、ジョンの〝こだわり〟が偏狭に映ったのかもしれない。そう思わせるほど『無限の大宇宙』で示した世界観は壮大で、音楽的にも秀逸だった。クレジットの最後にある〝This album is dedicated to my best friend John of the second sex〟に、ジョンは何を感じただろう？

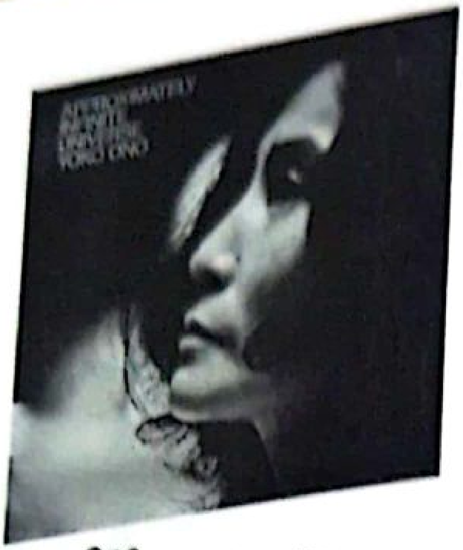
歌詞の随所からも彼へのメッセージは受け取れる。わざわざ〝ソング・フォー・ジョン〟とサブ・タイトルをつけた〈風のある日に〉の歌詞は、ヨーコの真髄である「コンセプチュアル・アートとしての詩」に属するものと言っていい、非常に美しい作品だ。けれど1番と2番のあいだには時間の経過があり、「なんて風の強い日なの／空を飛んでみましょうよ／ひと休みする樹もないし／たなびく雲もないけれど／私たちには羽があるわ／だから風は私たちの味方よ／私にはそれで充分／私にはそれで充分」と歌われた1番の優しさは、2番では明らかに空しさを含む感情

へと変化している。2番はこうだ。

「とても風の強い日だったから／空を飛んでみたの／ひと休みする海もないし／滑り落ちる丘もない／空っぽの壜が通りを転がっていく／街角の売店には／皺だらけの魂がグレープフルーツのように／積まれている」

妻にこんな詩を贈られたら、私なら落ち込んでしまう。1番にはあった「私たち」が2番にはないばかりか、「空っぽの壜」「皺だらけの魂」と、ネガティヴな要素がどんどん強くなっていくのが怖い。代表作とだぶる「グレープフルーツ」まで負の気分を伝えるものに転化させた自虐に、ジョンは責任を感じたことだろう。

日常生活での行き違いはどんな夫婦にもあるし、感情を爆発させれば当たり前のように喧嘩になる。けれど、ここでヨーコが言っているのはもっと深い、魂の問題なのだ。



Yoko Ono
Approximately Infinite Universe

US・Apple ● SVBB 3399 [1973.1.8]

[A] ① Yang Yang ② Death Of Samantha ③ I Want My Love To Rest Tonight ④ What Did I Do! ⑤ Have You Seen A Horizon Lately
[B] ① Approximately Infinite Universe ② Peter The Dealer ③ Song For John ④ Catman ⑤ What A Bastard The World Is ⑥ Waiting For The Sunrise
[C] ① I Felt Like Smashing My Face In A Clear Glass Window ② Winter Song ③ Kite Song ④ What A Mess ⑤ Shiranakatta ⑥ Air Talk
[D] ① I Have A Woman Inside My Soul ② Move On Fast ③ Now Or Never ④ Is Winter Here To Stay? ⑤ Looking Over From My Hotel Window

彼女が求める「女性解放」にジョンは理解を示していたが、音楽界でトップを極めた彼こそ「男性社会」の象徴であったことも事実だろう。そこには逆にヨーコが理解を示し、母親のような優しさと

CamScannerでスキャン

厳しさで、冷静に現状を指摘している。〈今宵、彼に安らぎを〉がいい例だ。

「責めは個人にあるのではなく／社会の責任なんだということがわかったら／私たち、男と女もまた一緒になって／世界の変革に精力を集中できる／我らは盲目で足の悪いつれあい／アメリカ大統領志願の、なりそこない野心家の集まり／自分の"本当"をどう扱っていいかもわからず／彼女の"本当"を愛す術も知らない／明日の世界と対決できるように／今宵は彼にゆっくり休んでもらいたい」

この曲の歌詞は具体的で、厳しいところは厳しいのだが、ここでの"男と女"は必ずしもジョンとヨーコとは重ならなかったりするから、メッセージ・ソングとして受け取れるのだ。〈風のある日に〉とは質が違う。

けれども、ひとつひとつの歌詞をじっくり読んでいくと、重なったり連なったりしながら刻々と変化していく人や風景も、無限に拡がっていく宇宙も、個人の視点がどう切り取るかによる"現象"にすぎないような気がしてくるのだ。自分の目が一瞬捉えたもの、心が感じたことを、どういう形であれ外に出すことがまさに"表現"であり、そこに演出を加えられることが"アート"なのだ、と言わんばかりの姿勢からは、ヨーコ・オノという人の圧倒的な覚悟が垣間見られる。『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』で本格的に"ポップ"に踏み込んだ彼女が1年足らずで共作者を必要としなくなったのも、幼少期からの音楽教育や、アーティストとしての活動、そしてジョンと結婚したことからの連なりとして、「ポップ・ミュージックを受け容れる覚悟ができた」ということだったのではないかと思う。

音楽的にヴァラエティに富んでいて、聴く者を飽きさせないのが「ヨーコの最高傑作」と呼ば

れる所以だが、アルバムのラスト・チューン〈ホテルの窓から見下ろしている〉で39歳の偽りなき心情が語られたことで、「女性の解放」というテーマにも決着がつく。

「39歳、何もなく、死にたい気持ち／30年も血を流しているといいかげん重くなる／あなたの血を見せてよ、ジョン／あたしのも見せてあげるから／眠っている時でも血は流れてるんだ、と人は言う／恨みの跡も、悔いの跡もなく／濃淡の差はあるけど、二人の血は赤く鮮明だ／私が死んだあかつきには、私の娘のところに行って／ママはあなたの現れる夢に、追われた日々だったと伝えてください／（これだけ言うだけでも、私みたいな神経のイカレた女には上出来なんだ）」

凄いアルバムだ。ヨーコの気持ちが伝わったからか、エレファンツ・メモリーの演奏も実力を超えるものとなった。

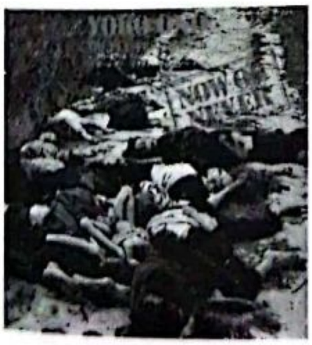
このアルバムのレコーディングは、72年秋にレコード・プラントで行われた。ジョンは〈ムーヴ・オン・ファスト〉と〈イズ・ウィンター・ヒア・トゥ・ステイ?〉でギターを弾き、共同プロデューサーとしてもクレジットされているが、すべてヨーコがひとりで書いた曲だし、アレンジも彼女自身。バックはエレファンツ・メモリーの面々に任されたと言っていい。チーフ・エンジニアのジャック・ダグラスが奮闘したこともあってヴァラエティに富んだ〝ニューヨーク・ロック〟が完成、『ダブル・ファンタジー』の路線を真っ先に示唆するアルバムになったことにも注目すべきだろう。

72年11月13日にアメリカで、73年1月6日に日本でリリースされた先行シングル〈ナウ・オア・ネヴァー／ムーヴ・オン・ファスト〉は、ヴェトナムの野に並ぶ死体の写真をジャケットに使った強烈なものだった。ボブ・ディランが直接アメリカの政治や社会に言及したような〈ナウ・オ

ア・ネヴァー〉は、72年のラディカルな活動を締め括るにふさわしい名曲だ。ジョンがディランに、「ヨーコの新曲はきみの曲みたいなんだ」と自慢したというのを何かで読んで、私は日本盤の発売日に買いに行った。そして、「ヨーコ・オノはとんでもないアーティストだ」と、心の底から思うようになったのだった。

文明社会がつくり出す闇を語り、〈アメリカの人々よ、いつ我々は目覚めるのか／時はいま／ばやばやしているヒマはない〉と歌うのは、母の強さ、聡明さによるものなのか。おそらく〝警告〟のつもりだった屍の写真が、単に〝残酷〟と受け取られたのは残念でならなかった。ヨーコはそうやって〝表層〟しか見ない大衆に辟易していたはずだが、『無限の大宇宙』のセルフ・ライナーで真摯な想いを語り、アーティストが考える平和や平等の〝意味〟を説いている。

シングルのB面になった〈ムーヴ・オン・ファスト〉は、世の中を掻き回しておいて〈マリファナ片手に／移動だ、移動だ〉と次なるコミュニティを求める（徒党を組む）〝男たちを糾弾した曲〟と言っていい。これを〝ヨーコのこと〟と誤解すると、歌詞の意味はまったく逆になってしまうからややこしいのだが、よく読めば、結局〝お騒がせ屋〟でしかないジェリー・ルービンやアビー・ホフマン、そしてジョン・レノンを〝揶揄している〟のがわかる。自分で撒き散らしておきながらあと片づけをしないジョンに代わって世間に落とし前をつけようとしているのに、夫はギタリスト以上の働きをしなくなったのだから〝共作〟の意味も違ってきてしまったのだろう。そんな曲なのに、最高にカッコいいギターを弾くジョン……。ミュージシャンとしても男としても彼の対応は〝臨機応変〟だと思えるから、複雑な気持ちになる。



「Now Or Never / Move On Fast」（日本盤）

ウォーターゲイト事件

この時期のジョンとヨーコにとって、思いのほか複雑な意味を持つことになったのがウォーターゲイト事件だった。

ニクソンと毛沢東が裸で踊るアイコラ写真をジャケットに載せた『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』の全米リリースからわずか5日後の6月17日に、事件は起こる。

大統領選挙のさなか、ニクソン共和党政権内で暗躍していた一味が民主党本部のあったワシントンD.C.のウォーターゲイト・ビルに盗聴器を仕掛けようとして侵入したが、警備員に発見され、警察に逮捕されたことに端を発している。

午前2時、警備員のフランク・ウィルズが、建物の最下部階段の吹き抜けと駐車場のあいだのドアのロック部分に、テープが貼られていることに気づいた。このドアはガレージからの侵入を防ぐために、閉めるとオート・ロックされる仕組みになっていたが、テープでロックがかからないようにしてあり、ドアは開いた。不審に思ってテープを剥ぎ取ったウィルズが10分後に確認に戻ると、またテープが貼ってあったので警察に通報。やってきた私服刑事3人が6階の民主党本部オフィスの廊下に通じるガラスドアの鍵が開いていることを確認して、内部に潜入していた5人の男を現行犯逮捕したのだった。

男たちは、バーナード・バーカー、バージリオ・ゴンザレス、ユージニオ・マルチネス、フランク・スタージス、エドワード・マーティンと名乗り、2週間前にも同オフィスに侵入していたことがわかったのだ。前に仕掛けた盗聴器が正常に作動していなかったため、彼らはその夜、2

度目の侵入をせねばならなかったのだ。

翌日、逮捕時にエドワード・マーティンと名乗った男は、本当はジェイムズ・W・マッコード・ジュニアで、ニクソン大統領再選委員会の警備主任であり、元CIAの工作員だったことが判明した。さらに彼らが投宿していたウォーターゲイト・ホテルの部屋から100ドル紙幣53枚が見つかり、彼らを操る「組織」が取り沙汰されるようになる。ジェイムズ・W・マッコード・ジュニアを除く4人のうち3人は61年の第一次キューバ危機を呼び込んだピッグス湾事件の退役軍人、もうひとりは亡命キューバ人を訓練するCIA工作員だった。警察が押収した彼らの手帳の中には、ホワイト・ハウスの顧問であったチャールズ・コルソンの名前や、元FBI～CIA職員のホワード・ハントの電話番号が記されていたのだ。ハントはこの年の3月までホワイト・ハウスの非常勤顧問を務め、4月からはホワイト・ハウスの向かい側のビルにある広告会社に勤務していた。

ワシントン連邦地方検事局（アール・シルバート主任検事補）は、マッコードとCIA、さらに大統領再選委員会との関係を調査し、キューバに関わったCIA工作員だったハワード・ハントが侵入犯を率いていたことが明らかになったのだ。

そうなると当然、疑惑の目はニクソンに向けられる。6月19日、大統領の報道担当官だったロナルド・ジーグラーは、侵入犯を「三流のコソ泥（三流の強盗）」と揶揄して一蹴。22日にはニクソンが、「いかなることにせよ、この特殊な事件にホワイト・ハウスは関係していない」という大統領声明を出した。

「三流のコソ泥」は言い得て妙だった。ホワイト・ハウスが事件に関与しているなら、元CIA

工作員や退役キューバ軍人で犯行グループを組織するわけがない、と誰もが思ったのだ。

この年2月の訪中でニクソンは米中関係をかつてないほど良好な方向へと転換し、ヴェトナム戦争の終わりが見えてきた。さらに5月の訪ソでは米ソの協調体制が順調に話し合われ、ニクソン外交の成果は華やかに報じられた。内政では、前年夏のニクソン・ショックで懸念になったドルの切り下げを各国間の通貨の同時調整で実施した時期でもあったから、ニクソン支持率は揺るぎなかった。つまり、民主党本部を盗聴する理由などないと思われたのである。

この年の大統領戦は、予備選挙の終盤で民主党の本命だったエドマンド・マスキーが失速し、ジョージ・マクガヴァンが浮上したが、順風満帆だったニクソンにとってはマクガヴァンは敵ではなかった。実際に11月7日に行われた選挙では、選挙権が18歳まで下げられた初回ということもあって55パーセントの投票率だったとはいえ、その60パーセント以上を占める票を獲得してニクソンは再選したのだった。

ジョンとヨーコは7月28日にテレビ・リポーターのジェラルド・リヴェラから「ワン・トゥ・ラン・コンサート」への出演を依頼された。8月30日にマジソン・スクエア・ガーデンで開催されるこのショウは、ニューヨーク市長ジョン・リンゼイが提唱する運動の一環で、知的ハンディキャップのある子供たちへの基金づくりのためのチャリティ・イヴェントだった。ジェリー・ルービン・ら反政府グループと共謀しているとしてニクソンに目をつけられ、FBIから監視されていたジョンは、市長リンゼイの助けで国外退去を免れていた。それもあったからリヴェラの依頼をその場で受け、昼夜2回のコンサートに臨むことになったのだが、それはなんだろうと〝反体

制」だったルービンらと距離を置く姿勢の表明でもあったのだ。生前最後のフル・ステージになった8月30日の演奏はあまり褒められたものではなかったが、エレファンツ・メモリーを"自分のバンド"と考えられないことを自覚させたという意味でも、"反体制"の旗を下げたという意味でも、大きな転換点だったと思う。

当時、CSN&Yやシカゴらはマクガヴァン支持を表明していたし、ニクソンに目の仇にされていたジョンも当然民主党を応援していた。選挙の夜、ジェリー・ルービンの家で開かれたパーティーに顔を出したジョンは、ヨーコそっちのけでルービンらと騒ぎ、マクガヴァンの敗退でむしゃくしゃした気持ちをルービンのルームメイトだったキャロル・リアーニに向けることになる。

酔ったジョンはその女性を隣の部屋に誘い、セックスを始めてしまったのだ。この日、その場にいたカメラマンのボブ・グルーエンは、かかっていたボブ・ディランのアルバムのヴォリュームを上げて交渉の様子がヨーコの耳に入らないようにしたそうだが、静かな曲だったために隣の部屋の声は丸聞こえで、ヨーコは屈辱に打ち震えていたという。翌日ジョンは土下座して謝ったというが、ヨーコには遺恨となり、翌年、「そんなにしたいならこの娘とすれば」とメイ・パンをくっつけることになるのだ。

選挙の日といえば11月7日である。『無限の大宇宙』のレコーディングが終わるか終わらないかという時期に起こったこの事件は、別居に向けての悲しい第一歩になった。アルバムのジャケットが妙に寂しく陰鬱になったのも、裏がふたりのうしろ姿になったのも、『サンダンス・マガジン』に寄せた短いエッセーを内側に載せたのも、ジョンを諭す気持ちからだったはずだ。それでも裏ジャケットに濃い[illegible]、水墨画風に描いたヨーコ・オノの"人間としてのスケー

ル〟は「まさしく宇宙のようだった」と言えるだろう。

一方、ウォーターゲイト事件が「三流のコソ泥」の仕業とは言えない一大政治事件になっていくのは73年に入ってからだった。

1月8日、ゴードン・リディとハワード・ハントを加えた7人の被告、ウォーターゲイト・セヴンは大陪審にかけられ、リディとマッコード以外の5人は有罪を認めた。裁判では被告全員に対して、犯罪の共同謀議、家宅侵入、および盗聴についての有罪判決が下されることは予想されたが、被告が証言をせずに有罪を認めるように賄賂が支払われたという事実が明るみに出てしまったのだ。自分を主犯にしたCIAの単独工作という形で幕引きになるのを察知したマッコードは、「浸入だけを認め、素直に刑に服せば、その間の家族の面倒は見る」という上司との〝約束〟に懐疑的になり、3月19日にジョン・J・シリカ裁判長に手紙を送るのだ。

「罪は認めてもそのほかは一切しゃべるなという政治的圧力を受けている」「公判でいくつか偽証があった」「ほかにも関係者はいるが公判では一切明らかにされていない」「ウォーターゲイトはCIAの作戦の一環ではない」と訴えたマッコードの手紙は3月23日の判決の冒頭でシリカ裁判長によって読み上げられた。リディに懲役20年の実刑判決、ほかの侵入犯被告に対しては懲役35年の仮判決を言い渡した裁判長は、グループが事件の調査に協力的であるならば3ヶ月後に減刑するとも述べた。ハントには懲役25年の仮判決が出ていたが3ヶ月後の減刑は予想されたし、大統領再選委員会との関係と偽証を自ら認めたマッコードに対しては判決が延期された。

24日、ウォーターゲイト特別調査委員会（73年2月7日に設けられた、サム・J・アーヴィン・ジュニア

上院議員を委員長とする上院の組織）の証人台に立ったマッコードは、「盗聴計画は、大統領再選委員会長のジョン・N・ミッチェル（前司法長官）、副委員長のジェブ・スチュアート・マグルーダー、大統領法律顧問のジョン・ディーンの3名が事前に承認を与えた」という爆弾証言をした。これを機に事件は大統領まで巻き込む一大政治スキャンダルとなっていくのである。

73年3月まで、ホワイト・ハウスは「一切関係ない」と事件に対応し、裁判所でも上院特別調査委員会でも行政特権を行使してスタッフの証言を拒否してきた。しかしマッコードの証言で国民や議会からも批判が高まったため、ニクソンは4月17日、「3月21日に始まったホワイト・ハウスの内部調査で新たな進展があった。事件捜査には全面協力して、いかなるもみ消し工作も強く非難する」と記者団に語った。また、「前年8月29日にディーン法律顧問の調査の結果を聞き、ホワイト・ハウス内部に事件に関与した者はいないと判断した」と発言したのだが、5月にはディーンが『ニューズウィーク』の記者に「（ニクソンの発言には）驚き、血の気がひいていくような気持ちになった。大統領は嘘を言っている」と応酬。『ニューズウィーク』は5月16日号で、「そもそもディーン報告と言えるようなものはなく、ディーンの話をアーリックマン補佐官が口頭で大統領に説明しただけだった」とスッパ抜いたのだ。

ディーンは4月17日のニクソン発言を受けて、19日に「私を身代わりにしようとする動きがある」と言明。ホワイト・ハウス内部に衝撃を走らせていた。20日にはそれに被せるように『ニューヨーク・タイムズ』が、「盗聴計画の共同謀議はミッチェル、ディーン、マグルーダー、リディによって72年1月から3月のあいだに3回行われた」とスッパ抜き、翌21日には「ディーンが犯人らに口止め料を払った」と報じた。

CamScannerでスキャン

そういった報道を受けて、4月30日にニクソンは最も頼りにしていたハルデマンとアーリック補佐官の辞任を余儀なくされ、ディーン法律顧問は解雇になる。これらは4月16日にディーンがニクソンから秘かに求められた「もみ消し工作を認めた辞表の提出」を拒否したことから始まった流れだったが、ディーンが上院の捜査官と独自の取引をしたのを恐れたニクソンの警戒策であったのだ。30日にニクソンは司法長官をリチャード・クラインディーストからエリオット・L・リチャードソンに代え、彼に特別検査官を指名する権限を与えた。これに基づいて5月18日、リチャードソンは特別検察官にアーチボルト・コックスを指名するのだが、コックスはリベラルなハーバード大学の教授であり、しかも政敵だったケネディの司法次官であったことから、ニクソンの恐れはむしろ高まってしまうのだ。

全米が注目する中で公聴会が始まったのは5月17日のことで、最初の一週間は3大テレビ・ネットワーク（NBC、ABC、CBS）がコマーシャル抜きで生中継し、2週目からは3局が交代で放送した。公聴会は8月まで計37回開催され、ニクソン政権の内情が白日のもとに晒されていく。6月25日にはジョン・ディーンが、「事件のもみ消しを謀ったのは、ジョン・アーリックマン（内政担当大統領補佐官）と、ハリー・ロビンス・ハルデマン（大統領首席補佐官）だ」と証言し、ニクソンはもみ消しを最初から知っていたことを明らかにした。

そして7月13日、特別調査委員会に出席したアレクサンダー・バターフィールド大統領副補佐官が、「ホワイト・ハウスの録音システムが大統領執務中の全会話を自動的に記録していて、その録音テープが存在する」と発言。コックス特別検察官と上院調査委員会はホワイト・ハウスにテープの提出を命じたが、ニクソンはこれを拒否した。この問題は司法の場に持ち込まれ、8月29

CamScannerでスキャン

日にはワシントン地裁のシリカ判事がテープの提出を法的に認め、10月12日には連邦控訴裁判所も地裁の決定を支持した。

苦境に立ったニクソンは、民主党保守派のジョン・C・ステニス上院議員（上院軍事委員長でニクソンの盟友だった）にテープを精査してもらい、それを報告書として提出するという妥協案を出したが、コックスはこれを却下する。

10月30日、土曜日。ニクソンはテープの提出要求を大統領特権で拒否し、リチャードソン司法長官経由で提出命令を無効にするようコックスに命じた。すぐに記者会見を開いたコックスはニクソンの命令は不当としてあくまで録音テープの提出を求めたのだ。するとニクソンはコックスの解任を画策し、リチャードソン司法長官に解任を命令したのだが、リチャードソンはこれを拒否して辞任。ニクソンは次にウィリアム・D・ラッセルズハウス司法副長官に同じ命令を出したが、ラッラルズハウスも拒否して辞任した。結局、大統領命令に背くことができなかった司法省ナンバー・スリーのロバート・H・ボーク訟務長官がコックスを解任することになった。

のちに「土曜の夜の虐殺」と呼ばれることになるこの退任劇は、大統領の行き過ぎにとどまる話ではなくなり、翌週の火曜日23日までに下院には、「ニクソンの弾劾要求ないし弾劾措置を取れるかどうかを検討する案件」が22も提出され、議会でも大統領弾劾の動きが始まるのだ。

この日、ニクソンはシリカ判事の提出命令に従うことを明言せざるを得なくなった。11月17日、フロリダ州のオークランドで４００人の記者を前にしたニクソンは、「私はペテン師ではない（I'm not a crook）」というセリフを残す弁明会見を行ったが、10月10日にスピロ・アグニュー副大統領がメリーランド州知事時代に起こした収賄及び脱税が発覚したことから辞任していたこともあって、

CamScannerでスキャン

ニクソンへの支持は急激に落ち込んでいく。74年4月11日には委員会が求めていたテープの提出をニクソンが拒み、30日には42本のテープから書き起こしたとされる1200ページに及ぶ資料が提出されたが、録音テープの提出問題は結局最高裁に持ち込まれ、7月24日に大統領特権の行使は無効とされた。さらに全員一致でニクソンの後任の特別検察官リオン・ジャウォスキーにテープを引き渡す判決が出て、ニクソンは64巻のテープを調査委員会に提出することになるのだ。

下院司法委員会は、7月27日に評決を行い、27対11で大統領に対する第一の弾劾（司法妨害）を勧告することを可決。29日には28対10で第二の弾劾（権力の乱用）、30日には21対17で第三の弾劾（議会に対する侮辱）を勧告することが可決し、7月24日に提出された20本のテープの速記録に続いて、8月5日には残りのテープがシリカ判事に提出された。

8月8日夜、ホワイト・ハウスの大統領執務室から国民にテレビ演説したニクソンは、9日正午をもって大統領を辞任することを発表した。

翌日の午前、ホワイト・ハウスの職員に涙を浮かべながら別れの挨拶をしたニクソンは、ジェラルド・R・フォード副大統領夫妻に見送られながらヘリコプターで飛び立っていった。その直後、昇格したフォードは大統領宣誓を行い、「国家的悪夢は終わった。アメリカ合衆国憲法は機能した」と演説した。そして9月8日、「ニクソン大統領が行った可能性のある犯罪について、無条件の大統領特別恩赦を。裁判に先行して行う」という声明を発表。これによってニクソンは以後一切の捜査や裁判を免れたが、恩赦を受けることは有罪を認めることを意味していた。

盗聴未遂事件の発覚から2年2ヶ月を経て、ウォーターゲイト事件は一応の解決を見たわけだ

が、ニクソンは下院本会議での弾劾決議が出る前に辞任しているため、上院では弾劾決議さえ受けていない。したがって、「弾劾を受けた最初のアメリカ大統領」とするのは誤りである。

しかし、なぜ順風満帆の時代に民主党本部に盗聴器を仕掛けようとしたのかには決定的な理由がなく、ウォーターゲイト事件は多くの謎を残すことになった。根拠としてあげられるのは、69年に第一次ニクソン政権がスタートして以降、内部からの情報漏れによる報道で外交政策や外交交渉に影響が出る事態が頻発していたのを苦々しく思っていたホワイト・ハウスが、特定の記者や国家安全保障関係者の電話盗聴を命じたことに端を発していたようだ。70年にカンボジア侵攻に抗議する学生デモが全国で行われた際に、国内治安のための情報収集活動の強化を目指して、学生スパイの育成、外国大使館への侵入、郵便物の開封、電話盗聴などへの規制を緩める旨を大統領諮問委員会が決定したが、フーヴァーFBI長官の猛反対で撤回されていた。

71年には国防総省秘密文書（ペンタゴン・ペイパーズ）が『ニューヨーク・タイムズ』にスッパ抜かれたことから、連邦政府部内からの情報漏洩を防ぐためのチーム The White House Plumpers（別名・配管工：Plumper Unit）が組織され、ゴードン・リディとハワード・ハントはその中心人物だったのである。

ウォーターゲイト事件が発覚した72年6月17日には『ワシントン・ポスト』のボブ・ウッドワードとカール・バーンスタインが独自の調査を開始し、6月20日付の紙面で早くも、「侵入犯ふたりの手帳からホワイト・ハウス顧問のチャールズ・コルソンの名前が見つかり、ハワード・ハントの名前と自宅の電話番号、そしてHouse.WHの記述もあった」とスクープしている。

つまり、メディアの側にもスッパ抜き合戦があり、「情報を制した者が社会的な強者になる」と

CamScannerでスキャン

信じられ始めた時代だったということだ。いまならSNSで、どんなにローカルな事件だろうと、個人のつぶやきだろうと一瞬にして世界に拡散されるが、新聞やテレビがメディアの中心にあり、個人のやりとりは電話が最速だった時代の〝情報戦争〟は、ほとんど疑心暗鬼とも言える状態で社会の裏面に張り付いていたとも言える。

ニューヨークに渡ってすぐ〝危険分子〟としてFBIやCIAの捜査対象とされたジョン・レノンは、当初は正義感からニクソン政権に反対していたが、ウォーターゲイト事件の推移を見ているうちに、何が正義なのかわからなくなってくる。ヨーコの意見に簡単に同調することを許されなくなったジョンは、ウォーターゲイト事件に〝政治や社会の構造〟を見せつけられ、「自ら牙を抜いてしまった」と言っていいのかもしれない。

『無限の大宇宙』がアメリカでリリースされたのは73年1月8日。英国では2月16日、日本では4月20日に出た。日本盤の発売が遅れたのは、ヨーコのライナーと日本語にした歌詞を、彼女の手書きの文字で載せることに（当時の担当ディレクター、石坂啓一氏）こだわったからのようだ。

この時期のいちばんの話題は、73年3月23日に、ジョンが合衆国移民局から改めて国外退去を命じられたことだった。

ジョンは4月1日にヨーコと共に記者会見を開き、概念上の国家〝ヌートピア〟の誕生を宣言する。〈この国の市民権は、ヌートピアの存在を認めることによって得られます。ヌートピアは、土地も、国境も、パスポートもない、人民だけの国家です。ヌートピアには宇宙の法則以外、法は存在しません。ヌートピアの人民はすべて、この国の大使です。ヌートピアの大使として、私

たちふたりは国連におけるこの国と人民の外交特権、ならびに承認を求めます》という声明は、もちろん一週間前の通達を受けてのことだったが、ジョンとヨーコにも幾分そのつもりがあったとはいえ、大半のメディアにはエイプリル・フールのジョークとしてしか受け取られなかった。

その直後にアップタウンは73番地に聳えるダコタ・ハウスに引越したふたりは、お騒がせ屋でしかない政治結社とは手を切って、世界的なスターにふさわしい仕事と生活を模索し始める。しかしそうなってみると、本人のやる気とは関係なく契約履行のために曲を書き、レコードをつくらなければならない日常に戻ってしまった。

それはジョンにとって、ビートルズ時代以上の重荷になっていくのだ。

『空間の感触』

「最高傑作」と謳われたアルバムの前後の作は、往々にして軽んじられるものだ。

オリジナル・アルバムのタイトルを発売順に言えるファンが世界中に何百万人もいるアーティストなんてビートルズぐらいだろうから、いまだに現役のボブ・ディランやローリング・ストーンズの最高傑作が相変わらず60年代のアルバムなのも納得がいくけれど、それってどうなの？と思わずにはいられない。

ディスク・ガイド本などで高く評価された2〜3枚を聴いて、〝オレは○○のファンだ〟と言う人に罪はないけれど、長いこと音楽をやっていると、そういうファンを相手にしている人生に虚しさを感じる瞬間もある。30年以上も前に出したアルバムを持って来て、「初めてライヴに来まし

た」なんて言う人や、自分では後悔している曲を「いちばん好き」と言う人もいる。それをとてもありがたく思いつつも、作品が「買ってくれた人のもの」になってしまう宿命に、うらめしさを感じてしまうのだ。

買ってくれた人の気持ちならまだ納得できるけれど、どこかで誰かが評した「最高傑作」を鵜呑みにして、そのミュージシャンの次の「代表作」まであいだが空いてしまう人が多いのは、ちょっと悲しい。

たとえばあなたが、若いころA社で上げた業績で知られた人だとしても、そのあと移ったB社でこつこつと働き、長い経験が評価されてC社の重役に招かれたとしたら、B社での忍耐こそ知ってほしいと思うのではないだろうか？　心情とはそういうものだと私は思う。

人さまが「最高傑作」や「代表作」を語ってくれるのは嬉しいことだけれど、音楽家だって人間だ。日々、月々、年々を積み重ねて「ここにいる」のである。「昇りつめたところからどう降りて次に向かったかに、その人の真価が表れている」と思って作品に接していただきたい、と、すべての表現者は願っているのではないだろうか。

ヨーコ・オノの最高傑作は間違いなく『無限の大宇宙』だ。彼女の場合、音楽的な達成点ということに加えて「アート」という名の哲学や思想性がどう作品に表れているかが歌詞や曲や実際の演奏以上に重要だったりもするから、一作を選ぶとすると、クラシックや現代音楽で学んだことも「ポップ・ミュージック」という枠に収めつつ、「アート」に賭ける信念と怒濤のように放出してみせた『無限の大宇宙』は、文句なしの最高傑作ということになる。圧倒的なのだ。こんなア

ルバムは「特例」と言ってもいい。

それと比べると次の『フィーリング・ザ・スペース（空間の感触）』は、ピントが甘い印象だし、あまりに「普通」すぎる。

けれども、70年代にリリースされたヨーコのソロ・アルバムの中では最も売れたのだ。一枚ものので入手しやすかったこの作品でヨーコに対するアレルギーを解消したロック・ファンも、実際少なくなかっただろう。

『イマジン』以降、ジョンのソロ・アルバムも爆発的なヒットにはならなかったぐらい（米英1位の『イマジン』に対して、『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』は米48位／英11位、『マインド・ゲームス』は米9位／英13位、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』は米1位／英9位、『ロックンロール』は米英ともに6位）だから、ヨーコのアルバムなんて売れたうちに入らないかもしれないが、『空間の感触』は日本とアメリカでは過去最高のセールスになったはずである。

とくに日本では、73年4月20日に『無限の大宇宙』の国内盤が出てから翌74年にかけて、ちょっとしたヨーコ・オノのブーム（？）が起こった。その仕掛け人は、当時のビートルズ担当ディレクター、石坂敬一さんだろう。

まず、『無限の大宇宙』を追いかけるように、日本のみのシングル〈女性上位ばんざい（パート1）／同（パート2）〉が5月5日に発売になる。

「男性社会二千年／煩悩うずまく日本国／歴史が示す無能の徒／男性総辞任の時が来た／おんなの本性みせる時／女魂女力で女魂女力で／開こう新時代」

ひゃー、怖ッ！と思ったものだが、『無限の大宇宙』のニューヨーク・ロック路線に心酔してい

た私は、このファンキー・ロック・チューンも音楽的には大好きだった。

プロデュースはいつものようにジョンとヨーコの連名。ジョンはこれがウーマン・リヴ・ソングなのはわかっていたはずだが、まさか「男性総辞任の時が来た」なんて歌詞だとは知らなかったと思う。ヨーコは日本語で唄うことでジョンを煙に巻いたのだろう。

インターネットなんてものがなかった当時、ロック・ミュージシャンのニュースは、『ミュージック・ライフ』や『ニューミュージック・マガジン』といった音楽雑誌や、フジテレビの情報番組『リブ・ヤング！』、またはラジオの深夜放送で知るしかなかった。中でも『リブ・ヤング！』の情報は的確で、ときには映像つきだったから、ロック・ファンはみんな観ていたと思う。ヌートピア建国の記者会見が行われたことも、日曜日の夕方のこの番組で最初に知ったような記憶が私にはある。

いずれにしても私の記憶では、『無限の大宇宙』、ヌートピア会見、〈女性上位ばんざい〉の順である。だから、相変わらず戦闘モードのヨーコに対してジョンはずいぶん平和的に見えたし、進歩がないように感じた。生ぬるい理想をかざしているように思ったのだ。ふたりの温度差を、私はこの時期にすでに感じていたかもしれない。

せっかく話が出たから、『リブ・ヤング！』について語っておこう。いまググッたら72年4月2日から、75年3月29日の間に放送されていたことが判った。私は中2から高1か。そりゃあ影響されるわけだ。今野雄二さんがいち早くT・レックスやウイングスの新曲を紹介したり、サディスティック・ミカ・バンドやガロのスタジオ・ライヴがあったりする『リブ・ヤング！』は、見

「女性上位ばんざい／同（パート2）」

逃してはいけない番組だった。けれど後期の印象は薄い。それは、74年4月から12月までは金曜の23時30分から、75年1月から3月は日曜の昼のオン・エアだったからのようだ（私もついつい放送時間を忘れたりしたのだろう）。

72年10月、ロンドンのグラム・ファッションが特集された回に、まったく無名だったキャロルが登場し、そのときの演奏だけでスターの座についたのは有名な話だ。一緒に出ていた内田裕也は番組終了後（そう、『リブ・ヤング！』は生番組だったのだ）に、キャロルを獲得しようと考えていたら、ミッキー・カーチスが放送中にメンバーに電話して、一足先に契約交渉を始めていたという驚きのエピソードもある。内田裕也、ミッキー・カーチス、今野雄二、石坂敬一、加藤和彦、立川直樹らは『リブ・ヤング！』のブレインと言ってもよかったし、当時の日本で実際に〝ロック〟を動かしていたのはその辺の人たちだった。

73年4月には、ビートルズ史に残る事件が起こる。赤盤・青盤のリリースだ。米・キャピトル主導で編まれた2組のベスト盤は、オールディーズになりかけていたビートルズを〝現場〟に引き戻した。60年代にアメリカや日本で勝手に編集されたアルバムがまだ出ていたこともあって、あと追い世代にはよくわからなかったビートルズの歴史を、赤盤・青盤が整理してくれたような格好になった。前期・後期という概念を決定したのも赤盤・青盤だったし、有名曲を網羅した内容は初心者にうってつけ。洋楽をアルバムで聴く習慣を日本に定着させたという意味でも、このベスト盤の存在は大きい。ビートルズのアルバムが、発売と同時に爆発的に売れるようになったのは、赤盤・青盤からだったと言っても過言ではない。

赤盤〟こと『ザ・ビートルズ 1962―1966』、青盤〟こと『ザ・ビートルズ 1967―1970』とも発売日は、アメリカが4月2日、英国が19日、日本が5月20日である。ジョンとヨーコがヌートピアの建国を宣言したのは、赤盤・青盤がアメリカで発売される前日だったわけだ。

エイプリル・フールのジョークが半分、改めてビートルズを聴こうという人に向けたメッセージが半分として「ヌートピア宣言」を読むと、ジョンらしいなぁ……と苦笑も漏れる。ビートルズ初のオールタイム・ベストが出るとあっては、いつまで喧嘩腰ではファンに申し訳ないと思ったのだろう。前年にはアレン・クレインの不正が明るみに出て、彼を解雇。73年に入るとアップル・レコーズは閉鎖された。そういう時期だったから、ジョンは「ザ・ビートルズ」を4人の手に取り戻すことを真剣に考えるようになっていたのだ。

実際、ジョン、ジョージ、リンゴは、73年3月初めにロサンゼルスのキャピトル・タワーに集合して、ベスト盤以降のビートルズの展開や、アップルの裁判、そして、リンゴの真価を問う新作についてのミーティングを行い、サンセット・スタジオで5日に始まった『リンゴ』のセッションに参加している。

『リンゴ』は、ジョンの『マインド・ゲームス』と同日（10月31日）にアメリカでリリースになるアルバムだが、ジョン、ポール、ジョージが新曲を提供し、セッションにも参加したことから、「リンゴのアルバムでビートルズが再結成！」と大宣伝され、ジョージが書いた先行シングル〈フォトグラフ〉が全米1位、アルバムは米2位／英6位まで上がり、セカンド・シングル〈ユー・アー・シックスティーン〉も全米1位になった。

その〝前書き〟は3月のビジネス・ミーティングの段階でできていたことで、アレン・クレイ

ンを切ったのを喜ばしく思ったポールが『リンゴ』への参加を表明したのは、ビートルズの「ビジネス上の復活」を意味していた。ポールを敵にまわした裁判のおかげでビートルズの資産が凍結され、億万長者ではいられなくなった4人に、和解のチャンスがめぐってきたわけだから、今度ばかりはジョンもタイミングを逃さなかったわけだ。ジョン、ジョージ、リンゴとクレインの契約は3月31日で切れることになっていたから、再契約はせず、4月1日からは自己管理で再スタートが切れることになる。すでに『リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』のリリースを5月に決めていたジョージは諦める形になったが、ジョンとリンゴはクレインの意向に左右されずに新作をつくれることになったのだ。

ついでにアップルのことを書いておくと、73年1月22日にアメリカでリリースされたラヴィ・シャンカールとアリ・アクバー・カーンの2枚組ライヴ『イン・コンサート1972』と、クリス・ホッジのシングル〈グッバイ・スウィート・ロレイン〉が、会社として機能していた時期の最後の作品だった。11月にはバッドフィンガーの『アス』が出るが、これは紆余曲折の末にキャピトルとEMIの判断でリリースに漕ぎつけた特例。だから〈アップル・オブ・マイ・アイ〉なんて〝惜別の歌〟が収録されているのだ。

ビートルズとEMI／キャピトルのあいだで交わされた契約が76年2月まで残っていたため、ビートルも4人とヨーコの作品にはその後もアップル・レーベルが使用されたが、それは便宜上のもので、ポール（＝ウイングス）は75年5月のシングル〈リッスン・ホワット・ザ・マン・セッド（あの娘におせっかい）〉から、英国盤までキャピトル・レーベルに切り替えている。

ヨーコが74年に録音した『ア・ストーリー』がお蔵入りになってしまったのは、EMI／キャ

（右から）
John Lennon
「Mind Games」／
Ringo Starr「Ringo」

CamScannerでスキャン

ビトルと契約している「ザ・ビートルズ」に、当然彼女は含まれなかったからだ。アップルはすでになく、ジョンとは別居していたのだから、録音はできてもリリースは無理だった。

『空間の感触』は、アメリカでは73年11月2日、英国では23日、日本では74年2月10日だから、バッドフィンガーの『アス』と同じ特例だったのだろう。74年に行われた裁判で、EMI／キャピトルはヨーコのソロ・アルバム（ジョンとの『未完成作品』シリーズも含む）の制作費を全額返済するように勧告し、彼女は自作を取り戻すために要求された額を支払ったのだ。ヨーコの作品が現在日本ではソニーから再発されているのは、彼女が自分で原盤権を持ち、配給をコントロールできるからである。

話を戻そう。

73年5月に、ジョンとヨーコはダコタ・ハウスに引越した。アレン・クレインと決裂してから、ふたりのマネージメントはヨーコが自分でするようになり、ジョンの資産管理や運用も彼女に任された。『無限の大宇宙』でのヨーコの意志表示や、ウォーターゲイト事件が合衆国が効いたのか、ジョンも〝ポップ・スター〟にふさわしい創作に転じることを目指すのだが、そうなると「ヨーコに働かされている」という印象が強くなり、気分的に面白くなくなっていくのだ。

7月から9月にかけて、例によってふたりはほぼ同時にそれぞれのソロ作をレコーディングする。『空間の感触』の作業は、『マインド・ゲームス』にメドがつくのを待ってレコード・プラントで始まった。ミュージシャンは『マインド・ゲームス』とほとんど一緒で、ギターはデイヴィッド・スピノザ、キーボードはケン・アッシャー、ベースはゴードン・エドワーズ、ドラムスは

（右から）
Ravi Shankar & Ali Akbar Khan「In Concert 1972」／Chris Hodge「Goodbye Sweet Lorraine」

CamScannerでスキャン

Yoko Ono
Feeling The Space
US・Apple● SW 3412［1973.11.2］
[A] ① Growing Pain ② Yellow Girl ③ Coffin Car ④ Woman Of Salem ⑤ Run, Run, Run ⑥ If Only [B] ① A Thousand Times Yes ② Straight Talk ③ Angry Young Woman ④ She Hits Back ⑤ Woman Power ⑥ Men, Men, Men

ジム・ケルトナーとリック・マロッタ、パーカッションはアーサー・ジェンキンス・ジュニア、サックスはマイケル・ブレッカー、ペダル・スティールはスニーキー・ピートだった。エンジニアは『マインド・ゲームス』のロイ・チケイラとドン・バルビエロではなく、『無限の大宇宙』のジャック・ダグラスを再び起用している。

ジョンもギターで参加しているが、スタジオに現れない日もあったりしてアテにならなかったようで、ここからは共同プロデュースという形は取っていない。『マインド・ゲームス』はジョンの、『空間の感触』はヨーコの、単独プロデュース作なのだ。

その結果、レコーディング・セッションでの参謀はデイヴィッド・スピノザが果たすことになるのだが、ヨーコとスピノザの関係をジョンが嫉妬したのも布石となり、9月18日、ジョンはヨーコに当てがわれた秘書メイ・パンを連れてロサンゼルスに旅立つことになる。14ヶ月におよぶ別居生活、「失われた週末」の始まりだった。

『マインド・ゲームス』に収録された〈アイスマセン〉で、ジョンは明らかに「アイスイマセン、ヨーコさん」と唄っているが、クレジットやインナーバッグに載った歌詞では“Aisumasen”と記されている。「ジョン、それを書くなら“Aisumimasen”よ」と言ってもらえないほど、ふたりの

あいだには溝ができていたということだろう。私は73年10月31日にアメリカで発売された『マインド・ゲームス』を、入荷したばかりの輸入盤で購入したのだが、〈Aisumasen〉が「あいすみません」なのかどうか、日本盤が出るまで自信が持てなかった（そんなに嫌われるなら「愛しません」とも受け取れたからだ）。危機説はあったが、その段階では別居は報じられていなかったため、何が何だかわからなかったのだ。でも、ジャケットにはどーんとヨーコの顔が聳えていたわけだから、最終的には「夫婦喧嘩の歌か」と結論づけた気がする。けれどもヨーコの失意はジョンの想像を超えて、離婚も辞さない構えだったのだ。

私がこの『空間の感触』を通して聴いたのは74年になってからだった。当時は歌詞の意味を理解できるほど大人ではなかったが、全体を覆う寂しげなムードは、ふたりの関係が変わったことを容易に想像させた。

印象的なジャケットは、タイトルも意味深な〈グローイング・ペイン〉の歌詞を具現化したものと言っていい。もちろん、そのデザインはヨーコ自身によるものだ。

「私は戦艦／母親の怒りに凍りつきながら／北極海に停泊している／私はスフィンクス／ヒルトンのポスターに印刷されて／砂漠を見たがっている」というのはヨーコの姿だ。

一方ジョンは、「彼は幼児／母親の悲しみには目をつぶらされ／血を流す空を這いずり回る／彼はビルディング／春の空に浮かんで／自分の窓を開けたいと願っている」と描かれている。

ヨーコは最後に、「ともに成長しながらお互いを求め合う」ことを提案しているけれど、これは別居が決まってから書かれ、追加したセッションで録音したナンバーだろう。ベースはボブ・バビット、ドラムスはアンドリュー・スミス、フルートはジェレミー・スティーグ……と、スピノ

メイ・パン
May Pang（1950-）
中国からの移民の娘としてマンハッタンで育つ。アレン・クレインの事務所で働いていたことから71年10月9日にエヴァーソン美術館で開幕したヨーコの個展を手伝うことになり、ジョンとヨーコの個人秘書となった。75年にジョンと別れてからの消息ははっきりしないが、89年にはトニー・ヴィスコンティと結婚。00年まで11年の夫婦生活でふたりの息子をもうけている。

CamScannerでスキャン

ザとアッシャー以外のメンバーがこの曲だけ違うことがそれを示しているし、ヨーコは「ともに成長しながらお互いを求め合う」のを諦めたような、虚無感に満ちた歌を聴かせている。

次の〈イエロー・ガール〉は、〝スタンド・バイ・フォー・ライフ〟がサブ・タイトルになっていることからも、「痛みを伴う（夫婦の）構造改革」へ向かう意志を明確にした曲だ。

「彼女は船を待たせている／彼女は車を待たせている／彼女は飛行機を待たせている／でも彼女が人生に待たされているということは誰も知らない」「人生を待たされている／人生を待たされている／人生を待たされている／誰だか知らない奴が彼女に堂々めぐりをさせている」と、ヨーコ自身と思われるイエロー・ガールが歌われていく。しかし、「誰だか知らない奴が……」の一行が効いているから、サビの後半の「あなたの人生はナイフのように切れるけれど／その刃があなたを切ることだってありうるということを知っているのかしら？」という歌詞が、他者（＝ジョン）にも向かっていくのである。

曲調は楽しげな〈ラン・ラン・ラン〉でも、「夕暮れの空にまたたき始めた星を数えていた／そよ風を感じながら／春を感じながら／そのとき突然気がついた／もう明るくないということに」と、歌詞はかなりネガティヴだが、人生の後半を意識しないではいられない40歳という年齢のときには、誰もがこう考えるものだろう。

リリースから47年が経ち、中3だった私も61歳になってみると、離婚を考える40歳の女性の感情がよくわかるようになった。当時の彼女の心境を考えながら一曲一曲の歌詞を読んでいくと、男を代表して謝りたくなるほどヨーコの気持ちが染みてくる。

前衛芸術家として生き、30代の末期にポップ・ミュージックに踏み込んだ女性が、いよいよ

「私」を「作品」に転化させようとする姿は、いたいけで美しい。優れた私小説のような佇まいは、外に向かう力でつくり切った感があった『無限の大宇宙』の対極に位置するものと受け取るべきだろう。

バック陣の演奏はシンプルだが、的を得て無駄がないし、音は『マインド・ゲームス』より良いくらいだ（『ダブル・ファンタジー』でジャック・ダグラスが起用されたのも納得である）。発売当時から、〈コフィン・カー〉〈ア・サウザンド・タイムズ〉〈ウーマン・パワー〉のようなファンキーなロック・ナンバーは評判が良かったが、アルバム全体の印象を〈イフ・オンリー〉や〈アングリー・ヤング・ウーマン〉が煮えきらないものにしてしまったのも否めない。ヨーコは自身の音楽的ルーツを探るべく和風の曲を書いたのだろうが、哀しみの色が強く出てしまったことで、女性演歌歌手が英語で唄っているような印象になってしまったのだ。

『マインド・ゲームス』が大好きだった私は、ヨーコに距離を置かれたことでジョンが奮起し、ミュージシャンとしての一流の才能を見せつけたアルバムだと長いこと思ってきた。だから、ジョン自身が『マインド・ゲームス』と、私があまり評価していない『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』を一緒くたにして、「ただ音楽をつくっていただけの時期」と語るのが納得できなかったのだが、『空間の感触』を47年も聴き続けてくると、ヨーコの歌詞の方が、深く「人間」に切り込んでいたのがわかるようになった。

もちろんそれで『マインド・ゲームス』の価値が下がることはないし、ジョンとヨーコの作品を比べるつもりもない。けれども、共作のときにも出るふたりの"表／裏"の関係がこれほど明白になった時代はないわけで、別居に至る感情をダイレクトに作品に投影させてしまうところに、

「Run, Run, Run / Men, Men, Men」

CamScannerでスキャン

ヨーコ・オノというアーティストの〝偽りのなさ〟を感じるのだ。
リリースの直前、73年10月23日（火）～28日（日）に、ヨーコ・オノ／プラスティック・オノ・バンドはニューヨークのクラブ、ケニーズ・キャスタウェイズで連続公演を行った。そのときのメンバーは、デイヴィッド・スピノザ（g）、ケン・アッシャー（kbd）、ゴードン・エドワーズ（b）、リック・マロッタ（ds）、ウォーレン・ダニエルズ（sax）という布陣である。

このギグのきっかけになったのは、5月27日にニューヨークのタウン・ホールで開かれた、有線放送局WBAI主催のチャリティ・コンサートで、ヨーコがロックに転じてから初めて行ったソロ・パフォーマンスだった。

エレファンツ・メモリーを伴ってステージに登場したヨーコは、白い袋に入ってディレクター・チェアに座り、自作のナンバーを披露した。イヴェントの最後に行われたオークションでは、ヨーコが入っていた袋に20ドルの、ステージで脱いだシャツにはその日の最高額となった30ドルの値がついた。ジョン抜きでロック・バンドのステージができたことに気を良くしたヨーコは、「どのくらいの人が自分を観に来るか試したい」と言って、スタッフにそれを受けてくれる小さなクラブを探させたのだ。するとグリニッチ・ヴィレッジの中心地、ブルーカー・ストリートにあるケニーズ・キャスタウェイズがすぐに名乗りを上げ、アルバムのプロモーションにもなる10月最終週の連続公演が決まったのだった。

この6日間のギグは奇妙なヴァラエティ・ショウになったという。ヨーコが突然パンティを振りかざして、「穿いてみてよ！」「ぴったりかどうか、試しに来てよ！」と叫んだり、曲のあいだで空のバケツを客席にまわして、バケツについての話をするコーナーを設けたり……という、か

「Woman Power / Men, Men, Men」

CamScannerでスキャン

ってのハプニング・パフォーマンスとロック・コンサートを一緒にしたようなものだったようだ。
初日の幕が開く前、バック・ステージにロサンゼルスのジョンが電話をかけてきた。明らかに酔っていて、「メイが金目当てで自分にくっついている」と訴えだした。ヨーコは「ショウのあとにして」と断り、終演後にジョンに電話をかけたが、まだ酔っていて話にならなかったのですぐに切ってしまったらしい。ところが翌朝、彼は予告もなしにダコタに戻ってきたのだ。「メイも連れて来たが、彼女は追っ払った。友だちの家に行ってもらったんだ」と言って、ロサンゼルスでの暮らしぶりをヨーコに話したのだという。

メイとの関係に疑問を持ち、酒ばかり呑んでいて新作の計画も立てられないジョンに、ヨーコは「嘆かわしい」と嘆息し、「メイを連れてロスに帰りなさい。お酒をやめて、レコーディングを始めなさい」と諭したという。ケニーズ・キャスタウェイズに出掛けて行くヨーコを見送ったジョンは、ダコタの寝室で少し眠り、この日はメイを連れておとなしくロスに戻って行ったそうだ。

もともとはアレン・クレインの事務所で働いていたメイ・パンは、アメリカ育ちの中国人で、ジョンより10歳下の23歳だった。ジョンが彼女を気に入ったのを察したヨーコは、ダコタのメイド兼秘書としてメイを雇い、ちょうど『マインド・ゲームス』のセッションが始まったころからジョンにべったり付けさせた。ヨーコには「アップル裁判」のためにジョンの金銭面をクリアにするという急務があったし、自分の新作用の作曲もしなければならなかった。ジョンの「お守り」をしているヒマなんてなかったのである。

7月1日にレコード・プラントで始まったセッションで着手されたのは、実は『空間の感触』の方が先だった。ぐずぐずしているジョンのお尻を叩くつもりもあったのだろう、ヨーコはさっ

さと仕事を始め、メイにジョンの気持ちをコントロールさせたのだ。妻公認の愛人を得たジョンは上機嫌になり、『マインド・ゲームス』を一気に仕上げたのだが、その単純さはヨーコの苛立ちに油を注ぐような格好になった。

私は前段で〈イエロー・ガール〉の歌詞を引用しておいたけれど、ヨーコは『マインド・ゲームス』の完成を待ち、ジョンが彼女の気持ちを察するのを待ち、本質的な生活改善（＝関係改善）を待っていたのだ。

そう思って聴くと、曲を追うごとにジョンへの迫り方が激しくなっていく『空間の感触』は、「ジョンの魂」に匹敵するヨーコの「心の叫び」だったのがわかってくる。

「あなたが部屋を出たとき、私は泣いた／心の傷はもうとっくに癒えたはずなのに／私の魂はいまでも泣いている、泣いている／なぜだか私にもわからない／死にそうになるまで煙草を吸う理由を／せめて、あなたが教えてくれたなら／死にそうになるまで働いている理由を／せめて、あなたが教えてくれたなら」と歌う〈イフ・ロンリー〉から、叫び声はどんどん大きくなっていく。

「私の体は、いつも受け入れてばかりでうんざり／いままでずっとつまらない男たちを食べ続けてきた／ある日突然、体は弾き返すことにした／バン、バン、バン、バン、バン／私の体は警報のように弾き続ける」（シー・ヒッツ・バック）

「女性には誰でも唄う歌がある／女性には誰でも語るべき物語がある／いい、そこら辺を間違わないで、ブラザーズ／私たち女性には／山を動かせるほどのパワーがあるのよ」（ウーマン・パワー）

アナログ盤のB面に入ってからの歌詞はどんどん直情的になっていく。

そして最後は強烈な〈メン、メン、メン〉だ。

CamScannerでスキャン

「男、男、ミルクとハニー／神さまが女にくれたささやかな贈り物／利口になってほしいけど、利口すぎるのはイヤ／悪くなってほしいけど、悪すぎるのはイヤ／強くなってほしいけど、強すぎるのはイヤ／あなたにふさわしい位置にいてほしいの」

「男、男、リンゴとイチジク／誠実でいてほしいけど、口うるさいのはイヤ／私のあとについてきてほしいけど、ただ傍にいるだけじゃイヤ／黙っていてほしいけど／いつ〝イエス〟と言うべきかわかっていて／自分がどんな怖ろしい立場にいるか／ちゃんとわかっていて／ちょっと失礼、ロック・スター様／あなたの股袋が見えている」

ジョン死後のアルバムが『ミルク・アンド・ハニー』と題されたのはご存知だと思う。そこでは誰もが〝ミルク〟を〝男〟、〝ハニー〟を〝女〟と受け取ったはずだが、〈メン、メン、メン〉では「男、男」という呼びかけが強すぎて、「ミルク」も「ハニー」も「リンゴ」も「イチジク」も〝男〟に思える。ホモセクシャルもレズビアンも視野に入れて〝セックスの対象〟を表現したのかもしれないが、ヨーコにしては雑で、ヒステリックでさえある。穏やかなサウンドが印象に残る『空間の感触』が『無限の大宇宙』ほど評価されなかったのは、ヨーコの〝感情の揺れ〟についていけないところがあるからだった。

女のわがままを爆発させたヨーコは、アルバムの大団円で、ついにジョンを引っぱり出す。

「レディース・アンド・ジェンツ／あなたたちにぜひ、私の伴侶をご紹介します／彼がいなければ、こんなに深く息を吸うこともないでしょう／ハニー・ジュース、さあその陰から、出ていらっしゃいな！」と言われて登場したジョンは、ひと声〝Yes, dear〟とアルバムにオチをつけるのだ。

切羽詰まった男女の物語をシリアスなまま終わらせないために、鳳啓助みたいな役を用意したヨーコも、それを承諾したジョンも大したものだと思う。ロックにもアートにも、ジョークは必要なのである。

本作がリリースされたころ、ふたりの別居は明るみに出たのだが、内田裕也と石坂敬一はジョン抜きでもプラスティック・オノ・バンドのライヴがありうることの方に注目した。そして翌74年8月、郡山で開催された「ワン・ステップ・フェスティヴァル」への出演を軸にした、ヨーコ・オノ／プラスティック・オノ・スーパー・バンドのジャパン・ツアーが実現するのだった。

ワン・ステップ・フェスティヴァルのポスター（デザイン：横尾忠則）

ア・ストーリー

73年10月末、ケニーズ・キャスタウェイズの連続公演が終わったあと、ヨーコはこのメンバーで新しいアルバムをレコーディングしようと考えた。

そして74年1月から2ヶ月かけて、『ア・ストーリー』に充分な録音が行われたのだが、ミックスの最中にスピノザと金銭的に揉め、彼と決裂してしまったため、マスタリング直前に作業は中断となったのだ。

CamScannerでスキャン

74年4月、ジョンとポールがロサンゼルスで再会したことから、アップル裁判に対する元ビートルズの結束は固まったが、アップル・レコーズが再稼動することはなかった。ミックスまで終了していた『ア・ストーリー』は、そういった事情でお蔵入りになるのだ。

このアルバムが最初に陽の目を見たのは、92年1月28日にライコディスクからリリースされたCD6枚組のアンソロジー『オノボックス』においてであった。そこで『ア・ストーリー』とされたのは以下の15曲——

①ア・ストーリー／②ロンリネス／③ウィル・ユー・タッチ・ミー／④ドッグタウン／⑤イット・ハプンド／⑥トゥモロウ・メイ・ネヴァー・カム／⑦ウィンター・フレンド／⑧ハートバーン・シチュー／⑨イエス、アイム・ア・ウィッチ／⑩夢をもとう／⑪オー・オー／⑫南無妙法蓮華経／⑬ウィ・アー・オール・ウォーター／⑭女性上位ばんざい／⑮シスターズ・オー・シスターズ

——だったが、74年に考えられていた曲目は01〜09に14を加えた全10曲だったようだ。

そして97年7月に初めて単体のアルバムとしてリリースされたときに、以下の11曲——

①ア・ストーリー／②ロンリネス／③ウィル・ユー・タッチ・ミー／④ドッグタ

Yoko Ono
A Story (Unreleased)
CD・Ryko●RCD 10420［1997.7.22］
① A Story ② Loneliness ③ Will You Touch Me ④ Dogtown ⑤ Tomorrow May Never Come ⑥ Yes, I'm A Witch ⑦ She Gets Down On Her Knees ⑧ It Happened ⑨ Winter Friend ⑩ Heartburn Stew ⑪ Hard Times Are Over

ウン／⑤トゥモロウ・メイ・ネヴァー・カム／⑥イエス、アイム・ア・ウィッチ／⑦ひざまづいて／⑧イット・ハプンド／⑨ウィンター・フレンド／⑩ハートバーン・シチュー／⑪ハード・タイムズ・アー・オーヴァー

――が決定版となり、ボーナス・トラックとして〈あなたの手／ユア・ハンド〉〈エクステンション33〉〈ナウ・オア・ネヴァー〉が加えられたのだった。

74年のヨーコといえば、8月に郡山で行われた「ワン・ステップ・フェスティヴァル」に招かれたのに乗じて、初の日本公演が敢行されたのが忘れがたい記憶となった。内田裕也と石坂敬一の熱心な働きかけを受けて、ヨーコ・オノ／プラスティック・オノ・スーパー・バンドは来日、8月5日：郡山ワン・ステップ・フェスティヴァル、6日：大阪厚生年金会館、9日：名古屋市公会堂、11日：中野サンプラザ、12日：新宿厚生年金会館、16日：広島県立体育館というのがジャパン・ツアーの全日程だ。

郡山のステージで、ヨーコが女性のパンティをばらまいたのは伝説になっているが、パフォーマンスが理解されたとは言い難く、評判は決して良くなかった。その他の会場では質の高い演奏が繰り広げられたものの、客の入りが悪く、まともなレヴューも出なかったため、「来日した」ということしか歴史に残っていないのが残念だ。

しかし、現在YouTubeで観ることができる中野サンプラザのライヴ（画質も音質も悪いブートレッグ映像）は、現場に足を運んだ人の中でも稀な、数少ない理解者による「先鋭的なコンサートだった」という証言を裏づけるもので、〝ニューヨーク・ロック〟と呼ぶしかない音楽性は高いオリジ

CamScannerでスキャン

ナリティを放っている。

このツアーの際のプラスティック・オノ・スーパー・バンドのメンバーは、リック・マロッタ（ds）、スティーヴ・ガッド（ds）、アンディ・ムソン（b）、スティーヴ・カーン（g）、ドン・グロルニック（kb）、ランディ・ブレッカー（tp）、マイケル・ブレッカー（sax、fl）という7人。ヨーコはニューヨークのエージェントにメンバー集めを一任したそうで、誰がいたのかよく憶えていないらしいが、リック・マロッタとスティーヴ・ガッドのダブル・ドラムに、ブレッカー・ブラザーズというだけでも凄い。「スーパー・バンド」の名に恥じない布陣だった。

来日記念盤として日本のみのシングル〈夢をもとう／イット・ハプンド〉もリリースされたが、一般的には「ヨーコが来る」よりも「ジョンは来ない」ということの方が話題で、「それにしてはツアーの規模が大きすぎた」と言われたのも事実だ。

凱旋公演を終えての心境を、ヨーコは「ニュー・ミュージック・マガジン」74年12月号に書いている。「ニューヨークのアパートに戻ってきて、夜中の三時にベッドの上で思った事」というタイトルだ。一部を引用する。

日本ってどうですか、としきりに訊かれた。それから、最近の日本人って、どうですか。それにはそれで感想があったけど。本当のところは、そんなに、日本人、日本人、とか。ドイツ人だ、フランス人だ、という風には思わない。目のドロンとした人、目の澄んだ人、声の低い人、声の高い人。それだって、時と場合によって、みんな変わるわけだ。よく洋服の趣味って云うのは、人を表すって云うけど、肉体なんて云うのは、洋服みたいなものだと思う。人は此

しい時はあまり派手な色の洋服を着ないと云うけど、悲しい時、身体は必要以上に肥ったり、痩せたりしてしまうんです。いぢめられて育ったチビが大人になるとハイヒールをはいて歩いたりしてる。それは、どこの国でも同じです。みんな人間だなア、と思ふ。だから、のびのびと大きくても、小さくてイヂケていても、みんな好きです。きれいな人を見ると、ああ、この人今調子いいんだな、と思ふ。醜い人を見ると、ああ今この人可哀想に、調子に乗ってないんだな、と思ふ。醜いと云うのは見にくい、と云うことで、不幸をみるにみかねる、と云うことだと思ふ。

複雑な心境が窺える。ジョンを追い出してから一年、ヨーコはひとりでアルバムをつくり、ひとりでツアーに出た。うまくいったことも、いかなかったことも、ひとりで受け止め、〝人間〟を見つめ直したのだろう。

自身の半生をテーマにした『ア・ストーリー』をつくったのは、40歳を超えても不確実な生活の中で、自分にとっては確実な〝アート〟をもう一度考えた結果だったはずだが、このアルバムが伝えるように、個人としてのヨーコは〝ドラゴン・レディ〟なんかではなく、少女のままの〝無垢〟に圧し潰されそうになりながら懸命に世界と向き合う小さな女性なのだ。〝ジョン・レノンの妻〟という大役から、全面的にではないにせよ解放されてみれば、ひとりで禅問答を繰り返すようで、面白くなかったのではないだろうか。

日本に生まれ育った自分が外タレのようなインタヴューを受ける違和感や、誰もが〝本来在るべき評価〟を追っているという事実に直面して、彼女は〝夫ジョン・レノン〟を再び欲するよう

CamScannerでスキャン

になっていたのかもしれない。
11月28日、マジソン・スクエア・ガーデンで開かれたエルトン・ジョンのコンサートに飛び入りするためニューヨークにやって来たジョンを、ヨーコは楽屋に見舞い、ショウのあとダコタに連れ帰った。この夜、ふたりは和解し、75年1月にジョンはニューヨークに戻ることになる。

『ア・ストーリー』を彼がじっくり聴いたのは、75年10月9日にショーンが生まれ、主夫生活が始まってからだろうが、穏やかなヨーコの作風に感銘を受け、自分も変わろうとしたのは『ダブル・ファンタジー』を聴けば明らかだ。

『ダブル・ファンタジー』以降に初めて発表される〈ロンリネス〉〈ドッグタウン〉〈ハード・タイムス・アー・オーヴァー〉といった曲たちが、74年の段階で存在していたという事実は、『ダブル・ファンタジー』の〝意味〟を揺さぶることでもあり、ヨーコ作品の懐の深さを伝えている。

同時期にジョンがひとりでつくった『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』の曲たちが〝音楽〟に終始しているのと比べると、『ア・ストーリー』の〝詩情〟は静かだが圧倒的だ。

『空間の感触』のセッションで録音されながら〝Birch〟の一語が引っかかって一足先にお蔵入りになった〈イエス、アイム・ア・ウィッチ〉の歌詞は、ドングリを各国の首相に送りつけたり、ヌートピアを宣言したりするのとは違う〝心の闘争〟を示唆している。

「そう、私は魔女よ／雌犬（ビッチ）なのよ／何を言われてもかまわない／私の声は本物だし、真実を語っているの／あなたたちのやり方には合わないわ／あなたのために死ぬつもりはないわ／あなたも真実と向き合ったらいかが？／私はまだ、しばらくのあいだここにいるから（中略）本当に言いたいことを言わずにいるたびに／私たちは死んでゆく／自分たちの感情に心を

閉ざしてしまうたびに／私たちは死んでゆく／本当にやりたいことをやろうとするたびに／私たちは生きることができる／見るものや聞くものに心を開くたびに／私たちは生きることができる／心のゲットーからあなたたちを解放して上げる／恐れと束縛からあなたたちを解放してあげる／わかってるのよ、あなたたちは物事がいまのままでいることを望んでるのね／でも、世の中は変わるのよ」

ヨーコのこういう強い姿勢に、ジョンはしばしばタジタジになる。男はたいていそうだ。謝ってみたり、はぐらかしてみたりはするものの、有意義で具体的な行動に踏み込めないことも多く、女をイライラさせる。

〈ウィンター・フレンド〉で、彼女は「死」を持ち出して彼の「覚悟」に迫る。

「昔ある友人が自分の経験を話してくれた／彼は誰かを愛し、胸を痛めていた／彼は自分の胸を切り裂いて、流れる血を彼女のもとに送ったという／そして、その恋が終わったことを彼は喜んでいた／彼の話しぶりや愛し方は恋の達人のよう／でも、私には彼の魂が見えなかった／その目は死んだような笑みをたたえ、まるで彼がまだ生きていることを私に信じさせようとしているようだった（中略）いま私には自分の車が崖っぷちから滑り落ちていくのが見える／そして、私はブレーキを探してもがいている／そんなことが、私に起こらないで／そんなことが、どうか私には起こらないで／まだ死ぬ覚悟ができていないもの／生ける屍のように生きていることさえ」

ジョンの最後を想うとたまらない気持ちにさせられる歌詞だが、ジョンは『ダブル・ファンタジー』に収録の〈ウォッチング・ザ・ホィールズ〉で、自分の姿勢は決して怠惰なものではない

と語っている。

「みんなは僕がやってることを気違い沙汰だと言う／ダメになっちまわないようにいろんな警告をしてくれる／僕が大丈夫さと言うと変な顔をして、〝もはやゲームをしてないのだからあなたは不幸なんだ、きっと〟／みんなは僕が夢想家の怠け者だと言う／もっと利口になるようにといろんな忠告をしてくれる／壁に映る影を見つめて僕はは満足だと言ってるのに、〝パーティーを退席したあなたはかつての隆盛が恋しくないのかね〟／僕はただ座って車輪が回転するのを見ている／見てるのが本当に好きなんだ／もう自分がこのメリー・ゴーラウンドに乗るつもりはない／勝手に廻らせておくんだ／みんなは混乱のあげくの質問を投げかける／僕は言ってやる、問題はない、解決があると／するとみんなは頭を振って、僕が気がふれたかのように見つめる／僕は言ってやる、急ぐことはないと／僕はただ座って刑期を務めているだけだと」

60年代のポップ・カルチャーのリーダーという立場にいた自分を、ジョンは主夫生活の最中に見つめ直し、世界に〝誤解〟を振りまいたこともあったのを反省したのだろう。達観を物語る「刑期」という言葉がリアルだ。

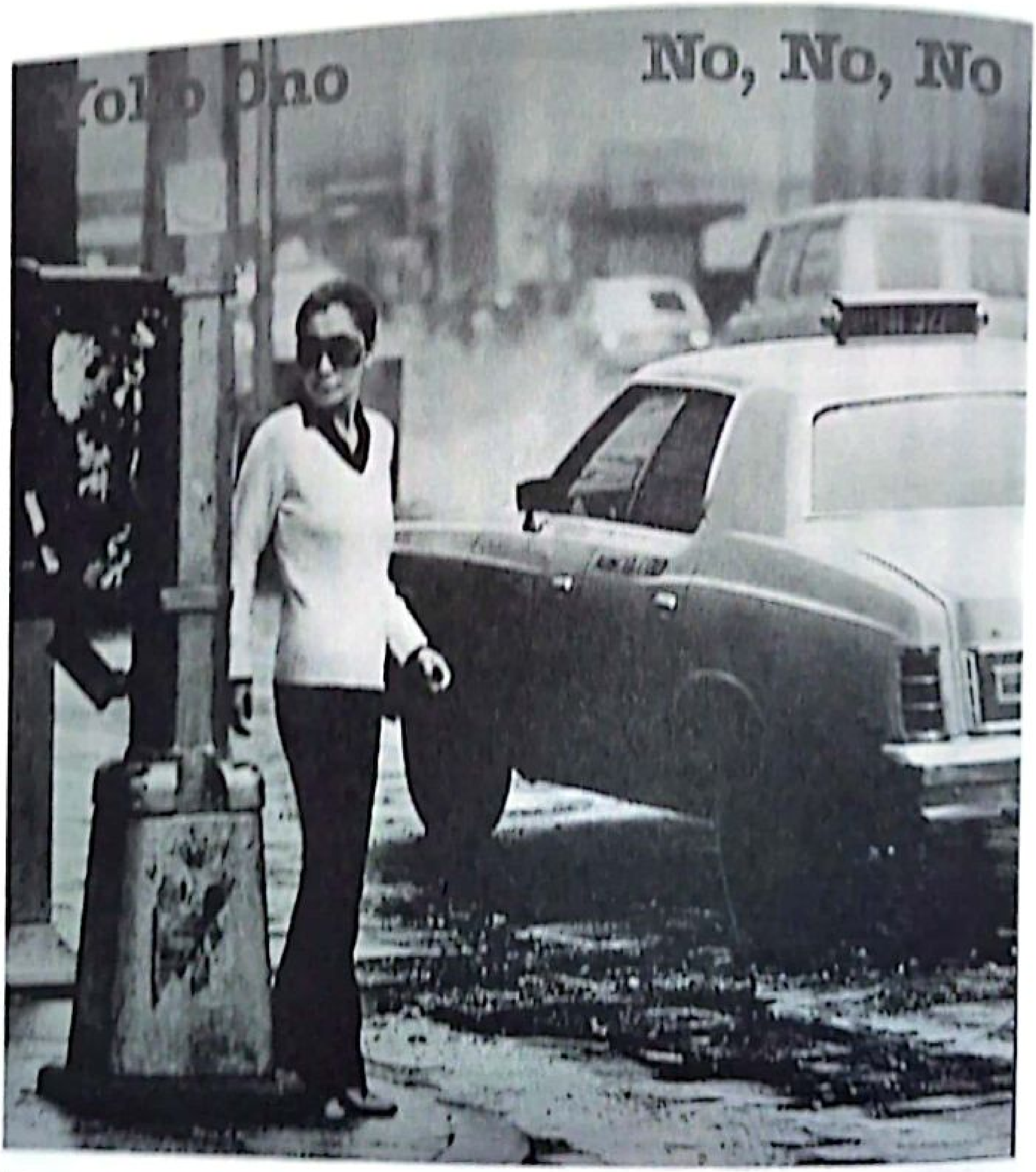
ところがヨーコは6年も前の〈ア・ストーリー〉で、ロック・スターやアーティストという立場ではない〝個人の物語〟に、ふたりの関係を収めようとしていた。ジョンはそれに気づいてか気づかずか、73～74年の段階ではヨーコの気持ちに寄り添えなかったのだ。

「ひとりの少女がいた／彼女は心で想っていることを／うまく言葉で言い表せなかった／たったひとつ、彼女が得意だったのは／はるか遠い国の物語を話して聞かせることだった／ひとりの男がいた／彼は自分が何を求めているのか／うまく口にすることができなかった／たったひ

とつ、彼が得意だったのは／みんなを笑わせる冗談を言うことだった／彼はたくさんの言葉を呑みこみ／彼女はたくさんの想いを胸に秘めていた／そして出逢ったふたりは愛を交わし／世界や天候について語り合った」

この〈ア・ストーリー〉の歌詞が、ふたりのその後の作風を決めることになった、と言っても過言ではないと私は思っている。たとえばジョンがショーンのことを歌った〈ビューティフル・ボーイ〉に、ヨーコが〈ビューティフル・ボーイズ〉として応えたのにも現れた、「個人の尊重」である。もともと歌詞で気持ちの応酬をするふたりだったが、『ダブル・ファンタジー』では〝同じものを見る〟ことから始まった曲が多くなり、〝個人の尊重〟はそれぞれがものを見ているアングルの差にすぎなくなっていくのだ。もちろんジョンとヨーコのこと、それほど単純ではないが、ロックだから、アートだからという逃げのないシンプルな歌詞で、〝個人のアングル〟と〝世界の普遍〟をつなげたのはボブ・ディランの詩作に匹敵する成果だったと思う。

75年2月17日にアメリカでリリースされた『ロックンロール』と、ソロ・イヤーズのベスト盤『シェイヴド・フィッシュ』（75年10月24日アメリカ発売）をもって、ジョンがビートルズ時代にＥＭＩ／キャピトルと交わした契約が満了となったとき、彼は音楽活動を休止することを選び、主夫生活は5年に及んだ。その間せっせと事務仕事をこなし、次々に不動産を手に入れていったヨーコは、ジョンの資産を5倍に増やしたと言われている。



「ノー・ノー・ノー」アメリカ盤プロモ12インチ・シングル

CamScannerでスキャン

〈夢をもとう〉

この章で私がまず書かなければいけないのは、1974年春に『ア・ストーリー』のレコーディングを終え、8月にジャパン・ツアーを敢行したあとのヨーコの動きだろう。

ニューヨークの一流ミュージシャンを集めたバンドを率いて凱旋帰国公演を行ったヨーコを、ジョンがどういう気持ちで見ていたかはあまり語られたことがない。別居中で、音楽活動も迷走していたジョンは、子供のようにヨーコを求めていただけだ。だから彼女の仕事にはあまり感心がなかったのかもしれないが、いま考えれば、ヨーコがジャパン・ツアーに合わせてリリースした日本語の新曲〈夢をもとう〉は、そのままジョンへのメッセージと受け取れる。

「愛し合はうよ、愛し合はう／どんなにもがいても明日済む命／ニューヨークのスカイラインを抱きしめて／愛し合はうよ、愛し合はう」

これはシングル盤の歌詞カードから書き起こしたものだが、〝旧仮名づかい〟と島倉千代子のような唄いっぷりがあいまって極めて〝和風〟の印象である。しかしサビでレゲエに転じると、イントロのリズミックなフレーズとの関連が見えてきて、音楽的な狙いに納得がいく。

「夢をもちたい、夢をもちたい／愛し合いたい、愛し合いたい／抱きしめ合いたい、抱きしめ合いたい／許し合いたい、許し合いたい／合いたい　合いたい　合いたい　合いたい／愛　愛　愛　愛　愛　愛　愛　愛」というサビのシンプルな歌詞は、日本語がわからないセッション・メンバーにもすぐに覚えられただろうし、デヴィッド・スピノザによるアレンジはいま聴いても満点の素晴らしさだ。

「夢をもとう／イト・パプンド」

『無限の大宇宙』に込められた戦闘的な意識が〈女性上位ばんざい〉を書かせたとすれば、『空間の感触』に染み渡らせた40歳の妻の意識は、釈迦が「我即宇宙」を悟ったのに等しい〝絶対〟にまで発展したのである。こんなラヴ・ソングを書いた女性シンガー・ソングライターを、私はほかに知らない。

しかしジョンはヨーコがふたりをマネージメントし、資産を管理していることに理解を示さなかった。金勘定はザルも同然。計画性のないレコーディングや、ロサンゼルスでの刹那的な生活に彼女はやきもきしていたのに、ジョンは肝心なところが変わらなかったのだ。

74年8月19日にはニルソンの『プシー・キャッツ』がアメリカで発売された。いちばんの遊び仲間を全力でプロデュースしたのが話題で、ジョンはジャケットにも登場。実質的にはデュオ作とも言えたが、フィル・スペクターを真似た大仰なサウンドが曲によっては適切とは言い難かったため、評判はあまり良くなかった。

9月23日にアメリカで発売になった『ウォールズ・アンド・ブリッジズ（心の壁、愛の橋）』からは、エルトン・ジョンとデュエットした〈ホワット・エヴァー・ゲッツ・ユー・スルー・ザ・ナイト（真夜中を突っ走れ）〉が全米1位を記録し、アルバムも米1位／英6位と成功を収めた。しかしジョンは、アルバムの出来にもエルトンの対応にも不満を持っていたのだ。

エルトンに全曲を聴かせて、「きみの好きな曲に参加してくれよ」と言ったジョンは、エルトンが〈真夜中を突っ走れ〉を選んだことにがっかりしていたという。当時絶頂期にあり、出す曲出す曲ヒットさせていたエルトンは、歌い出しにいちばんインパクトがある〈真夜中を突っ走れ〉

なデュエットすれば、ラジオで受けて絶対ヒットする、と確信したのだろう。ジョンが納得していないのを悟ったエルトンは、「じゃあこの曲がナンバー・ワンになったら、ぼくのコンサートに出て唄うんだよ」と言ってジョンに自信を持たせ、はち切れんばかりのデュエットが録音されたのだった。

エルトンの予想は当たり、ジョンは11月28日にマジソン・スクエア・ガーデンで行われるコンサートに出ることになった。それまでに、思わぬ難産となった『ロックンロール』を完成させなければならなかったから、ジョンは忙しかった。パーティー・アルバムのようなつもりでつくった『プシー・キャッツ』はともかく、『心の壁、愛の橋』には本人も納得していなかったから、『ロックンロール』の再スタートには慎重になっていたということもある。

このカヴァー集が企画されたのは、チャック・ベリーなどの出版を管理しているモーリス・リヴィから、「〈カム・トゥゲザー〉はベリーの〈ユー・キャント・キャッチ・ミー〉を盗用したもの」と訴えられたのがきっかけだった。ジョンはリヴィが管理する楽曲3曲をカヴァーすることを条件に示談に持ち込み、『ロックンロール』が制作されることになったのだが、73年10月にLAで始まったセッションは、フィル・スペクターが録音中のマルチ・トラック・テープを持ち逃げするという事件で暗礁に乗り上げ、以来プロジェクト自体が頓挫していたのだ。

キャピトルのアル・コーリーが、スペクターのもとからテープを救い出したのは74年6月14日だった。ジョンはEMI／キャピトルとの契約が切れる76年1月16日までに新作をもう一枚つくらなければならなかった（現実には契約切れの半年前までに最終作をリリースというのがレコード業界のルールだ）から、キャピトルは何とか『ロックンロール』を再開させようとしていた。モーリス・リヴ

（右から）
Nilsson
「Pussy Cats」／
John Lennon
「Walls and Bridges」

イからせっつかれていたから、「心の壁、愛の橋」の一切の作業を終えてすぐ、ジョンは「ロックンロール」のLAセッションを改めてチェックしてみたのだ。

すると、ほとんど使えないことがわかった。ジョンはリヴィに提供されたスタジオで2日間リハーサルを行い、10月21日から5日間、ニューヨークのレコード・プラントで14曲を録音した。仕事に没頭するジョンをヨーコは援護していたが、ダコタに戻ってくることは許さなかった。ニューヨークでのジョンは、東5丁目434番地に建つワン・ルームのアパートでメイ・パンと暮らしていた。イースト・リヴァーを見下ろせる部屋だ。精神的には以前より安定しているようだったけれど、一日に20回も電話してくることがあるのがヨーコを不安にさせていた。

11月28日のマジソン・スクエア・ガーデン。人気絶頂エルトン・ジョンの、サンクス・ギヴィング・デイ・コンサートである。最高の舞台だった。エルトンはジョンに気をつかって、24日にレコード・プラントまでリハーサルに出かけている。共演は3曲、〈ホワット・エヴァー・ゲッツ・ユー・スルー・ザ・ナイト〉〈ルーシー・イン・ザ・スカイ・ウィズ・ダイアモンズ〉〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉だ。

エルトンはヨーコに招待状を送り、ヨーコは楽屋に花を届けた。添えられていたメッセージ・カードに「成功を祈ります。愛を込めて」と書かれていたのをジョンは喜んだが、ヨーコが来たら緊張しちゃうよ、とエルトンに漏らしたという。でも、ヨーコはステージを観ていたのだ。ジョンにいたずらに負荷をかけないために、エルトンとヨーコは秘密にしていたのだという。終演後、楽屋を訪れたヨーコはジョンのパフォーマンスを称賛し、今日はダコタに来て、と言った。その夜からふたりは距離を詰めていくのだ。

CamScannerでスキャン

ロサンゼルスに戻ったジョンはさすがに慎重で、『ロックンロール』のミックスをはじめとする残務処理にも余念がなかった。

このころジョンは、シンシアからジュリアンの教育を相談されていて（ヨーコと別居していることがシンシアの気持ちを楽にさせたのかもしれない）、ときどきジュリアンをあずかっていた。『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』に収録されたリー・ドーシーのカヴァー〈ヤ・ヤ〉でジュリアンがドラムを叩いているのも（この曲だけ73年12月にLAで録音）、そんな流れからだった。

74年12月27日、ジョンはメイ・パンとジュリアンを連れてディズニーランドに出かけ、その夜、ジョージ・ハリスンと会っている。ビートルズの法的な解散に伴う確認事項を記した書類にサインするためだ。

A&M傘下に自身のレーベル「ダーク・ホース」を設立し、ロサンゼルスに事務所をかまえたジョージにビートルズを代表してもらえば、同じエリアにあるキャピトルとのリレーがスムーズだろうとの判断からだった。

しかしジョンは11月に一度、ジョージとの約束をすっぽかしていた。その理由が「今日はビジネスの話をする日ではないと占星術師が言っている」ということだったために、ジョージは激怒したという。その顛末はヨーコも知っていたはずだが、ビートルズの約束事に彼女がしゃしゃり出ることはなかった。ポールとリンゴの署名はすでにあり、残すはジョンだけという状態。しかもEMI／キャピトルとの契約が切れるまで1年あまりというタイミングだったから、ビートルズを代表することになったジョージは焦っていたのだ（しかも彼は北米ツアー中だった）。

ジュリアンをディズニーランドに連れて行き、法的な書類にひとりでサインしてきたことがお

George Harrison
「Dark Horse」

CamScannerでスキャン

そらくヨーコの気持ちを動かしたのだろう。1月にダコタに戻ってきていい、というのが本当になった。

「ロックンロール」は75年2月17日にアメリカで、21日に英国で、4月5日に日本で発売された。EMI／キャピトルとの契約が切れる11ヶ月前。ベストなタイミングにジョンは新作を間に合わせたのである。

4月18日、ジョンはニューヨークのウォルドーフ・ホテルで撮影された、英国の名優ルー・グレイドのテレビ・ショウ『サリュート・トゥ・サー・ルー〜ザ・マスター・ショウマン』に、ジュリー・アンドリュースやピーター・セラーズ、トム・ジョーンズらとともに出演した。口パクで〈スリッピン・アンド・スライディン〉〈イマジン〉と、放送ではカットされた〈スタンド・バイ・ミー〉を披露したのだが、観客を前にしたパフォーマンスはこれが最後になった。

10月7日には国外退去命令が破棄され、9日には帝王切開でショーンが生まれた。手術の日をジョンの誕生日に合わせたのは意図的なことだったが、ジョンはことのほか喜び、自分の名前をアイルランド風に変えた「ショーン」と命名したのだ。そしてベスト・アルバム『シェイヴド・フィッシュ』のリリース（米英は10月24日、日本は12月1日）で、ビートルズからの脱退を宣言したあの日、69年9月20日に結ばれたEMI／キャピトルとの契約を満了するのだ。

ビートルズの契約が切れたのは話題だった。ポール以外はEMI／キャピトルを離れてしまったため、再結成の噂もあまり出なくなった。すでに自分のレーベル「ダーク・ホース」を始めていたジョージと、米国ではアトランティック、英国ではポリドールが配給権を持つ契約になったリンゴ。それにレコード会社との契約がなくなったジョンでは、一緒にレコードをつくれるわけ

（右から）
John Lennon
「Rock 'n' Roll」／
「Shaved Fish」

がなかった。法的に解散したビートルズは、別の道を歩むことを静かに宣言したのである。

76年4月1日には父アルフレッド・レノンが死去。その直後にリンゴに〈クッキン〉を提供したジョンはそのレコーディングにも参加したが、以降は一切の音楽活動を停止した。

アメリカ政府との長い闘いに決着がついたのはその直後だ。7月27日、ジョンはついにアメリカ永住権を獲得したのである。

『ダブル・ファンタジー』

その後は5年近く、穏やかな生活が続いた。

77年は5月11日に一家で来日して10月7日まで軽井沢などに滞在。6月には香港に旅行に出かけ、10月4日には東京で記者会見を開いた。このときに「ぼくは〝主夫〟として生活している」と語り、「ジョーンが5歳ぐらいになるまで音楽活動はしない」と明言。翌78年は6月5日に来日し、9月16日まで東京や軽井沢に滞在した。

79年5月27日には世界の主要新聞に「ジョンとヨーコからのラヴ・レター」を掲載。沈黙の理由を語っている。この年は7月26日から8月28日まで日本で過ごした。

ジョンが復帰に向けて動き出したのは1980年になってからだった。

6月にジョーンを連れてバミューダ諸島に赴いたジョンは、ギターとドラム・マシーンとカセット・デッキを自ら操縦するヨットに積んでいた。大時化の海であわや遭難という場面を切り抜けたジョンは、そのときに〝生〟を実感したという。次々と新曲を書くようになったジョンは、ニ

Ringo Starr
『Ringo's Rotogravure』
〈クッキン〉を収録

CamScannerでスキャン

ューヨークのヨーコに電話で聴かせた。するとお返しに彼女も曲を書き、ダコタに戻るころには合わせて20曲以上になっていた。ジョンはバミューダでたまたまB-52'sの〈ロック・ロブスター〉聴き、「ヨーコの音楽に時代が追いついた」と確信するのだ。

7月、気心の知れたミュージシャンを集めて新曲を試したふたりは、8月4日にヒット・ファクトリーでレコーディングを始める。エンジニアのジャック・ダグラスを共同プロデューサーに任命し、初めて起用するミュージシャンを中心にセッションを進めた。ジョンとヨーコは当初からアルバムのテーマを〝対話〟と決めていたようで、同数の曲を交互に並べるのがそれにふさわしいと考えたのだ。録り終えた22曲のベーシック・トラックから14曲を選んだふたりは、9月下旬の完成を目指してオーヴァーダビングを進め、途中で聴きたいと言ってきたレコード会社からのオファーをすべて断った。自分たちのつくりたいものをそのまま受け入れてくれるレーベルから出したい、というのが条件だったからだ。

ジョンとヨーコはワーナー・ブラザーズ傘下のアサイラム・レーベルから独立したばかりだったデイヴィッド・ゲフィンとコンタクトを取り、彼の新レーベル「ゲフィン」との契約を決めた。ジョンとヨーコを獲得するためにゲフィンはワーナーから莫大な借金をしなければならなかったが、彼は責任を負うと言った。そのインディペンデントな姿勢を気に入ったふたりは、ゲフィンとアルバム3枚の契約を交わし、推定24億円と言われるアドヴァンスを得たのだった。

9月に入るとプロモーションが始まった。まずは3週に渡って『プレイボーイ』誌のインタヴューを受け、15日には篠山紀信によるジャケット撮影が行われる。最初にインタヴューを掲載したのは9月29日付の「ニューズウィーク」で、これは女性記者バーバラ・グラウスタークによる

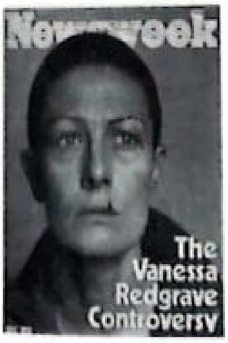
ものだった。

そして10月23日にアメリカ、24日に英国でファースト・シングル〈スターティング・オーヴァー／キス、キス、キス〉が出る。ジョンの復帰は話題になったが、爆発的な反応ではなかった。彼が休んでいる5年のあいだに、ポールはウイングスのワールド・ツアーを成功させ、「ひとり勝ち」の状態にあった。パンク／ニュー・ウェイヴの台頭で時代は変わり、60年代組はすっかり旗色を悪くしていたから、ジョンの復帰もそれほど重大なこととは思われなかったのだ。

〈スターティング・オーヴァー〉は1位になる曲だ、と思っていたジョンは、11月17日に米英で『ダブル・ファンタジー』が発売されると再度のプロモーションを仕掛ける。12月5日には『ローリング・ストーン』のジョナサン・コットのインタヴューと、日本のラジオ用に湯川れい子の電話インタヴューがあった。6日にはヒット・ファクトリーで、アンディ・ピープルズによるBBCラジオ用のインタヴューが行われ、夕方6時からジョンは3時間以上も喋り続けた。

この一連の取材の中で、ジョンは「次のアルバムも半分できている」「その次のアルバムについてもヨーコと相談し始めている」と語り、81年春には日本から始まるワールド・ツアーも計画している、と漏らした。ジョンとヨーコは思い出深い日本の地で精神性を高めたあと、ヨーロッパ、アメリカを巡演しようと考えていたらしく、3月上旬から、福岡、広島、大阪、京都、横浜、東京の6都市をまわるべく日本のプロモーターにオファーしていたのだ。

ベスト盤や映画のサントラ盤、もしくは未発表曲集や発掘ライヴではないかぎり、我々は誰かの〝ニュー・アルバム〟を、そのアーティストが〝新たに世に問うもの〟として聴いていた。そ



「Newsweek」
1980年9月29日号

れなりに気合いを入れてつくったものだろう、と受け取り、こっちの気持ちに応える内容でなければ、「期待はずれだった」なんて言っていたのだ。20歳そこそこのガキが、である。

どうやらそれはもろに〝ロック世代〟と言える70年代っ子、80年代っ子の悪い癖のようで、60年代から洋楽を聴いていた世代や、90年代のJポップから音楽人生が始まった世代にとっては、シングルで先に聴いていた曲や、どこかで耳にした曲が入っていない未知のアルバムを、いきなり購入するのは冒険に等しいらしい。

だから彼らは優しい。アルバムとしては大したことがなくても、「好きな曲が入ってるからいいよ」なんて言ってくれるのだ。

それに対して〝ロック世代〟は厳しい。「アルバムとしての価値」なんてことを言いたがる。全部気に入らないと嫌なのだ。自分のことを振り返ると、中1の年にポール・マッカートニーの『ラム』や、ジョン・レノンの『イマジン』、ピンク・フロイドの『おせっかい』や、レッド・ツェッペリンの『IV』を、ほぼリアルタイムでアルバムごと味わっていたのだから、審美眼が急激に育ってしまったのも当然だと思う。

ジョンとヨーコの『ダブル・ファンタジー』が米英で発売されたのは11月17日。日本盤は12月5日に出た。湯川れい子がホストを務めていた『全米トップ40』で初めて〈スターティング・オーヴァー〉が流れたのは、10月の2週目か3週目だったと思う。ジョンの5年ぶりの新曲に感動した私は、いち早く『ダブル・ファンタジー』を入手しようと、11月半ばから2〜3日おきに横浜の輸入レコード店に通っていた。そして、米英での発売からおそらく一週間後ぐらいというタイミングで、待望のアルバムを聴いたのだ。

「Starting Over / Kiss Kiss Kiss」

CamScannerでスキャン

John Lennon / Yoko Ono
Double Fantasy

US・Geffen● GHS 2001 ［1980.11.17］

［A］① Starting Over ② Kiss Kiss Kiss ③ Cleanup Time ④ Give Me Something ⑤ I'm Losing You ⑥ I'm Moving On ⑦ Beautiful Boy (Darling Boy)
［B］① Watching The Wheels ② Yes, I'm Your Angel ③ Woman ④ Beautiful Boys ⑤ Dear Yoko ⑥ Every Man Has A Woman Who Loves Him ⑦ Hard Times Are Over

中学のころからヨーコ・ファンでもあった私にとって、ふたりの曲が交互に並ぶ『ダブル・ファンタジー』は理想的なデュオ・アルバムだった。名義は「ジョン・レノン／ヨーコ・オノ」だから、ヨーコの曲が半分なのは当然だ。気持ちはパンク／ニュー・ウェイヴに移行し、トーキング・ヘッズやXTCこそ〝時代の音〟だと思っていた私は、ジョンとヨーコのアルバムが古臭く聴こえたらどうしよう、と一抹の不安を感じていたのだが、〈キス、キス、キス〉をはじめとするヨーコのパンキッシュな曲が救いとなって、「最新のロック・アルバム」として聴けた。生意気にも私は、「よーし、合格だ！」なんて思っていた。

11月の終わりになると、『ダブル・ファンタジー』を輸入盤で聴いたという音楽仲間から電話が入るようになった。その多くは、「ジョンの曲だけならよかったのに」とか、「やっぱりヨーコは嫌い」という意見だったから、私はがっかりして、「お前、このアルバムの意味がわかってないよ」なんて、いちいち説教していたのだ。

『ダブル・ファンタジー』のセッションに参加したのは、アール・スリック（g）、ヒュー・マクラッケン（g）、トニー・レヴィン（b）、ジョージ・スモール（kbd）、アンディ・ニューマーク（ds）、

アーサー・ジェンキンス・ジュニア（perc）ら、ニューヨークの一流ミュージシャンたちだ。

のちにピークー・ゲイブリルのバンドでスティック・ベースを弾いて世界的な存在となり、キング・クリムゾンのメンバーになったトニー・レヴィンに、私はインタヴューしたことがあるのだが、多くのレコーディング・セッションの中で最も印象に残っているのは何？　と訊いたら、彼は一瞬の迷いもなく、「ジョンとヨーコの『ダブル・ファンタジー』さ」と答えた。

「当時のオレはまだ駆け出しで、ジョン・レノンのレコードでプレイすることがあるなんて、夢にも思っていなかったから興奮したよ。だいたいジョンは長いあいだ休んでいたし、あんなにすごいアルバムで復活するなんて、当時は誰も予想していなかった。だからスタジオで初めて一緒に音を出したとき、〝とんでもない現場に来ちゃったな〟と身が引き締まったよ。その緊張は忘れられない。あれが最後になったのは悲しいけど、自分がジョンのレコーディングに間に合ったというのは、生涯最高の光栄だと思ってるんだ」

そうだろう。『ダブル・ファンタジー』がいまも古びて聴こえないのは、あくまでジョンとヨーコの作品とヴォーカルを支えようというミュージシャンたちに邪念がないからだろうし、各曲のアレンジ／演奏はアルバムとしてのバランスを考えたものになっている。

その分、80年代的なハデさには欠けたけれど、音楽表現として時代を超えたものになったのは、シンプルな演奏の中にミュージシャンたちの細やかな配慮があったからだと思う。

絶大な人気を誇るのは〈スターティング・オーヴァー〉と〈ウーマン〉だが、「きみを傷つけたこともあった／でも、それはもう過去の話だ／きみはいまでも過去の十字架を背負っているのか？」と歌うジョンの〈アイム・ルージング・ユー〉に、ヨーコが〈アイム・ムーヴィング・オ

ン〉で「私を思って嘘をつく必要はなかったのよ／私は生涯あなたのものだったの／私のパイに指を突っ込むのはやめて／あなたの嘘なんてとっくにお見通しよ／私が欲しいのは真実、ただそれだけ」と厳しく返したりするのが、アルバムに深みを与え、「幸せとは並大抵のことではない」と思わせる。そこが白眉なのだ。

A面がジョンの〈ビューティフル・ボーイ〉で終わるのだから、B面はヨーコの〈ビューティフル・ボーイズ〉で始まるのが妥当と思える。ところがB面はジョンの厭世的な気分が窺える〈ウォッチング・ザ・ホィールズ〉で始まり、どこまも優しく寄り添おうとするヨーコの姿がかわいい〈アイム・ユア・エンジェル〉が続く。それをジョンは〈ウーマン〉と言い、ヨーコはジョンとショーンを一緒くたにして〈ビューティフル・ボーイズ〉と呼ぶのだ。

さらに〈ディア・ヨーコ〉で追い討ちをかけてくるジョンを、ヨーコは〈エヴリ・マン・ハズ・ア・ウーマン・フー・ラヴズ・ヒム〉でちょっと突き放し、続く〈ハード・タイムス・アー・オーヴァー〉で大団円を演出する。

この構成はヨーコのアイディアだったはずだが、一曲一曲という考えしかないジョンの作品を大きなストーリーの中に置いて見せたのは、ビートルズ後期のポール・マッカートニー以来だったと思う。

運命の日

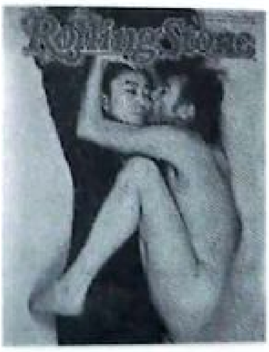
12月8日、月曜日は忙しい日だった。ジョンは朝6時に起きて、8時前から2時間ほど外出し

ている。朝食を採るためだ。11時から『ローリング・ストーン』誌のフォト・セッション、午後2時からRKOラジオのインタヴュー、5時30分からレコード・プラントでミキシング作業というスケジュールだった。

この日のニューヨークは曇り。けれど異常に温かく、正午に14度だった気温は午後2時に18度まで上がっている。

全部で65戸あるダコタ・ハウスのアパートメントの5戸を自宅やオフィスとして使っていたジョンとヨーコは7階に住み、階下にヨーコのオフィス「スタジオ・ワン」があった。『ローリング・ストーン』のフォト・セッションは12月3日に7階で行われたのが最初で、8日は2回目だった。撮影は、70年12月に行われたヤン・ウェナーによるロング・インタヴュー（のちに『回想するジョン・レノン』として単行本化された）に同行したのがカメラマンとしての初仕事だったアニー・リーボヴィッツ。3日にダコタを訪れたときに、ジョンは「自宅をフォト・セッションに使うことはほとんどない」と言っていたらしいが、当たり障りのない写真が多かったのを自覚してか、8日は大胆なカットを撮ろうと思っていたようだ。

ジョンは髪を切り、眼鏡を外して撮影に臨み、のちに『ジョン・レノン・コレクション』のジャケットになるポートレイトや、裸でヨーコに抱きついている写真を撮った。ヨーコはシャツを脱ごうとしたが、ジョンが裸になっているだけで充分と感じたリーボヴィッツが制し、着衣で寝そべるヨーコに裸のジョンが体をまるめてのしかかる構図になった。ポラロイドを見たジョンは、「凄い！　これこそぼくたちの真実の関係だ。表紙に使うと約束してほしい」と言ったという。実際にこの写真は、ジョンの追悼号となった『ローリング・ストーン』81年1月22日号の表紙を飾



「Rolling Stone」
1981年1月22日号

っている。ヨーコは81年のインタヴューの中で、「ジョンが裸であんなポーズをとったのは、自分たち男にも傷つきやすい内面があることを全女性に伝えるという象徴的なメッセージだったんです。そして男性に対しては、そういう部分を表に出すことは別に恥ずかしいことじゃないと言おうとしていたんです」と語っている。

午後2時からのインタヴューは、場所を階下の「スタジオ・ワン」に移して行われた。聞き手は、アメリカのRKOゼネラル・ラジオ・ネットワークの要請を受けたサンフランシスコのパーソナリティ、デイヴ・ショーリンで、放送作家と録音技師が同席した。

このインタヴューに、ジョンは少し遅れて参加した。ジョンの写真を撮るためにダコタに通っていたアマチュア・カメラマンのポール・ゴレシュ（ダコタ前を歩くジョンとヨーコを彼が撮った写真は、81年3月のシングル〈ウォッチング・ザ・ホィールズ〉のジャケットになった）は、2時半ごろ乳母に連れられたショーンが帰宅するのを目撃している。ジョンはそろそろショーンが帰ってくるころだと思って、自宅に届いた手紙類に目を通しながら待っていたようだが、RKOのクルーをあまり待たせてもいけないとインタヴューに加わったのではないかと思う。ジョンは主夫生活を語る中で、「毎朝6時ごろ起きて、キッチンでコーヒーを一杯飲み、煙草を一本吸うともう7時。新聞が来る。7時20分ごろになるとショーンが起きるんで、食事の指示を出す。オフィスに行く前のヨーコにエスプレッソを淹れてあげることもある」と〝典型的な一日の朝〟を語っている。

しかし、この日は違った。ショーンがいなかったからだ。乳母に連れられて6日からペンシルヴァニアに出かけていて、午後に帰る予定だった。

ヨーコを送り出したジョンは、たいてい近くのイタリアン・カフェ「ラ・フォルチュナ」か、ダ

「Rolling Stone」
1981年10月2日号

ウーラウーのレストランに朝食を採りに出る。8日は午前10時前にタクシーで帰宅したのをダコタのドアマンが見ているから、「ラ・フォルチュナ」に行ったのではなかったようだ。

ジョンはこの日のインタヴューで、「いままではぼくが、夜かぎりでなく仕事ができたアーティストはふたりしかいない。ポール・マッカートニーとヨーコ・オノだ。それは、最高に素晴らしい選択だったと思っている」と言った。けれども、ありのままを表現しようとしている自分たちは、決して完全なカップルとは言えない。そして「レコードをヒットさせるために魂を売るようなことはしたくない」と強く語った。

ジョンの話はさらに熱を帯びていき、「いまの世の中は60年代とはだいぶ違う。世界地図も変わり、未知の未来へと向かいつつある。だけど、ぼくたちはいまここに存在してる。命のあるところには希望があるんだ」「ぼくは死ぬまで自分の仕事が終わるとは思わない。死んで埋められてしまうのは、まだずっと先のことだと思いたい」と、生の根幹に迫っていったという。

喋り続けるジョンをヨーコがさえぎった。スタジオに行く時間になったからだ。ひと足先に出たデイヴ・ショーリンらが録音機材をレンタカーに積んでいると、ジョンとヨーコがダコタの玄関前に出てきた。ところがふたりが乗るはずのリムジンがいない。立ち往生する格好になってしまったジョンとヨーコはファンに取り囲まれ、ジョンはサイン責めに合っている。その人の輪を逃れてきたヨーコは、ショーリンに「スタジオまで乗せてもらえないかしら」と掛け合い、快諾を得た。呼びに行った彼女についてジョンが車の方へ向かおうとすると、角縁の眼鏡をかけた大柄な若い男が近寄ってきて、妙な笑いを浮かべながらおずおずと『ダブル・ファンタジー』のジャケットを差し出した。ジョンはそれを受け取ると身をかがめて"John Lennon 1980"とサイン

して、「これでいいかい?」と男に返した。その様子をポール・ゴレシュが撮影している。ジョンはRKOのクルーのリムジンの後部座席に乗り込むと、走り出した車の窓から顔を出し、にこやかに「じゃあね!」と手を振った。

5時30分にレコード・プラントに到着したジョンとヨーコは、12月3日にヨーコがヴォーカルを、4日にジョンがギターとキーボードを入れた〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉のミックスにかかった。作業の途中でデイヴィッド・ゲフィンが現れ、『ダブル・ファンタジー』が英国でゴールド・ディスクになったことを知らせた。ジョンは上機嫌で作業は順調、〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉はみんなが満足する仕上がりになった。その後カップリングにふさわしい曲をヨーコの70年代の録音から選んで、EPにする目安をつけ、翌日は朝からこのEP用のマスタリングをすることになった。10時30分にスタジオを出る。よくジャック・ダグラスがふたりを車で送っていたが、この日はまだ仕事があると言って彼は残った。

ジョンとヨーコはステージ・デリに寄るのはやめて、まっすぐダコタに帰ることにした。ペンシルヴァニアに出かけていたショーンの顔を見てから、改めて食事に出ようということになったからだ。ふたりを乗せたリムジンは72丁目の通りに面したアーチ型のゲートの前、つまりダコタ・ハウスの正面エントランスに10時50分に着いた。ここを入って10メートルほどの通路を抜けると中庭に出る。その四隅にあるエレベーターか階段で住居に上がるのだが、ジョンは中庭まで行かず、ゲートを入って右手奥の階段を6段のぼったところにある管理人室からアパートメントに入っていくのが常だった。車はたいてい管理人室の前につけるのだが、12月のニューヨークとは思

えない温かさだったこの日は、正面エントランスでリムジンを降りて、歩いてゲートをくぐることにしたのだ。

車が停まると、ゲート脇の門衛小屋からホセ・ペルドモが出てきてドアを開けた。先にヨーコが降り、ミックスを終えた〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉が入ったカセット・テープを持ったジョンがつづく。ふたりが管理人室のドアに差しかかろうかというときに、うしろから「ミスター・レノン?」と呼び止められた。ジョンが振り返ると、わずか5〜6メートルの距離にいた男が38口径の銃を向けて、続けざまに5発の弾を放った。ドアのガラスが音を立てて割れ、4発の弾丸がジョンの背中と左肩に命中した。

そのとき、管理人室のジェイ・ヘイスティングスは雑誌を読みながらジョンとヨーコの帰りを待っていた。ジョンとは軽口をたたきあう仲だったヘイスティングスは、前衛デザイナーが「ヨーコに」と持ってきた赤いレイン・ハットをあずかっていた。彼は箱の中身をふたりに当てさせようと思っていたのだ。

銃声に驚いたヘイスティングスがドアを開けると、「I shot... I shot...」と言いながらジョンがのぼってきて、管理人室の床にうつ伏せに崩れ落ちた。カセット・テープが転がった。ヨーコは「ジョンが撃たれた! 助けて!」と絶叫している。ヘイスティングスはジョンの眼鏡をはずし、自分が着ていたブルーのジャンパーをジョンにかけた。ネクタイをはずして止血しようともしたが、どこから血が出ているのかもわからない。警察に通じる警報器を押すと、ホセ・ペルドモが駆け込んできて、ジョンを撃った男は拳銃を投げ出してそこにいるという。ヘイスティングスが出ていくと、男はアーチの脇で『ライ麦畑でつかまえて』のペイパーバックを読んでいた。「お前、何

をしたのかわかってるのか！」とヘイスティングスが喰ってかかると、男は平然と「ジョン・レノンを撃っただけさ」と答えた。

ペルドモは男に見覚えがあった。夕方、『ダブル・ファンタジー』にサインをもらっていた、あの男ではないか。

警察の無線に入った第一報は「発砲事件発生、被害者男性、西72丁目」というものだった。車の窃盗犯を追って、偶然近くの角を曲がったばかりだったパトカーが、2分もしないうちに駆けつけた。乗っていた警官は犯人を逮捕した。

2台目のパトカーのアンソニー・パルマ巡査はヘイスティングスに促され、同乗してきた相棒と管理人室に駆け込んだ。ビートルズ・ファンだったパルマ巡査は血を流して倒れているのがジョンだと気づいてショックを受けた。救急車を呼んでいるヒマはないと思った彼は、3台目のパトカーの後部座席にジョンを運び込み、1.6キロ離れたセイント・ルークス・ルーズベルト病院に急行させた。

「20分署窃犯課パトカーから本署へ。ルーズベルト病院にスタンバイを。銃撃事件の被害者ジョン・レノンを乗せた車が入ります」

3台目のパトカーに乗っていた巡査ふたりは無線で連絡をとりながら、時速80キロのスピードでルーズベルト病院を目指した。途中、ほとんど意識を失っていたジョンに、「ミスター・ジョン・レノン？」と声をかけると、かすかにうめいたようだったという。ヨーコを乗せてあとを追ったパルマ巡査は、「こんなこと嘘だと言って……嘘だと言ってちょうだい」と言い続ける彼女に、言葉をかけることができなかった。

丁目と9番街の角にあるルーズベルト病院に、ジョンを乗せたパトカーが到着したのは11時よりほんの少し前だった。救急病棟に運び込まれた段階でジョンの脈はなく、待機していた7人の外科医による懸命の処置も虚しく息をひきとった。同病院の緊急診療部長スティーヴン・リン博士によって正式に死亡が宣告されたのは、午後11時15分だった。

リン博士がヨーコに事実を伝えに行くと、報せを聞いて駆けつけたデイヴィッド・ゲフィンに支えられたヨーコは、「夫はどこにいるんですか？ そばに行ってあげなければ……。きっと私を待っているはずです。夫はどこにいるんですか？」と繰り返した。博士が死亡を伝えると、ヨーコはそれがまったく受け容れられず、「眠っているというんですか？」と言ったという。

ゲフィンに寄り添われて病院を出るヨーコの写真は通信社から世界に流れ、各国の新聞の一面に載ることになった。パルマ巡査に送られてヨーコとゲフィンがダコタに到着したのは、午前0時より少し前だった。

そしてルーズベルト病院では、0時5分ごろからリン博士の会見が始まった。そこで明らかにされたのは、ジョンは救急病棟に運び込まれたときにすでに死亡していた。心臓マッサージや輸血もまったく効果がなかった。死因はおそらく出血多量。遺体はまだ院内にある、ということだった。

その後の検死の結果、出血多量によるショック状態が正式な死因とされ、当たった4発の銃弾のうち、2発は左肺を貫き、1発は左肩の骨を砕いていたことが報告された。

そのころにはもう、ダコタの周りには何百人ものファンが詰めかけていて、人は増え続けるばかりだった。

午前2時になると、西82丁目にあるニューヨーク市警20分署で、捜査本部長のジェイムズ・サリヴァンによる会見が始まる。

「我々はジョン・レノン殺害の容疑で、ハワイ州サウス・ククイ55番地に住むマーク・デイヴィッド・チャップマンを逮捕しました。容疑者は身長5フィート11インチ、体重195ポンド。1955年5月10日生まれの25歳で、ニューヨークにはおよそ1週間前にやって来ました。何日もダコタ・ハウスの周りをうろついてチャンスを窺い、レノン氏がレコーディング・スタジオに向かうときにレコードにサインをもらってます。その後そのままレノン氏氏が帰ってくるのを待ち伏せていました。レノン夫妻がリムジンでダコタに戻ってきたのは11時少し前。ふたりは車を降り、アーチに向かって歩きました。容疑者はふたりの背後に迫り、〝ミスター・レノン?〟と声をかけて発砲したようです」

その後20を超える質疑応答が行われ、警察の会見は午前2時24分に終わった。

事件がアメリカのマスコミに伝わったのは8日の23時すぎだったという。通信社による第一報は、「ジョン・レノンとみられる男性が撃たれた」だったが、状況は分刻みで更新されていった。最も早く伝えたテレビ番組のひとつにABCテレビのスポーツ中継『マンディ・ナイト・フットボール』があった。この日のカード、ニュー・イングランド・ペイトリオッツ対マイアミ・ドルフィンズの試合は接戦で、延長戦突入かと思われたころだった。中継していたハワード・コーゼルが、「臨時ニュースです。元ビートルズのジョン・レノンが撃たれました。詳しくは試合後のニュースでお伝えします」と報じた途端、全米は大騒ぎになった。その直後からテレビ各局はニュース速報を流し始め、午前0時のニュースで死亡が知らされたのを機に、テレビ、ラジオは追悼

番組一色になったのだ。
深夜にもかかわらずダコタ・ハウスの前には人が集まり始め、72丁目やセントラル・パーク・ウェストの通りがアッと言う間に人でいっぱいになった。事件の現場である入口ゲートは閉鎖され、多くの警官が警備に当たっていたが、閉ざされた鉄の門は花やメッセージ・カードやジョンの写真で埋め尽くされ、午前1時になると群衆は千人を超えていた。

午前0時30分ごろ部屋に戻ったヨーコは、ジュリアンと、ジョンの育ての親であるミミおばさんと、ポール・マッカートニーに直接電話してジョンの死を伝え、3時30分にはデイヴィッド・ゲフィンを通じて最初の声明を出した。葬儀はしないが近いうちに鎮魂のための黙禱を行うこと、花の代わりにチャリティ基金「スピリット・ファウンデーション」への献金を考えてほしい、と訴えたヨーコは、「ジョンは人間を愛し、人間のためにいつも祈っていました。どうぞ彼と同じように祈ってください」と結んだ。

「スピリット・ファウンデーション」はジョンとヨーコが個人的に運営していた基金で、反戦運動から身体の不自由な子供たちのためのキャンペーンまで、さまざまな種類のチャリティを行なっていた。ふたりの収入の10パーセントは自動的にこの基金に入るようになっていて、この年11月の感謝祭の日にはニューヨークの貧しい地区に住む５０００人にプレゼントが贈られていた。

午前1時30分ごろ青いヴァンに乗せられてルーズベルト病院の裏門を出たジョンの亡骸は、マンハッタン1番街30丁目にあるニューヨーク主任検視官の事務所に運ばれ、9日午前10時30分からそこで検死が行われた。そして10日の正午過ぎに、80丁目近くのマディソン街１０７６番地のフランク・E・キャンベル葬祭場に移され、同日午後2時ごろニューヨーク郊外のハーツデイル

にあるファーンクリフ葬祭場で秘かに火葬された。
ジョンの訃報が日本に届いたのは12月9日の午後だった。私は夕方6時のテレビのニュースで知った。
2階の自室でバンドのメンバーと、つくり始めたデモ・テープにピアノをオーヴァーダビングしていたのだが、下の部屋から母が電話してきて、「すぐテレビつけて！　ニュースでジョンが死んだって言ってるから！」と言う。家で作業していると、よく隣りの家の人が「うるさい！」と怒鳴りこんできたから、バンドのメンバーは「大丈夫？」と心配そうな顔をしている。私は、「だいじょぶ、だいじょぶ。オフクロがジョンが死んだとか言ってんだけどさー」とテレビをつけると、ダコタ前からの中継映像がうつっていて、全然大丈夫じゃない事態になっていた。
「ジョン・レノン射殺」というテロップに凍りついた。みんな「え!?」と言ったきり黙り込んだ。民放のニュースを順ぐりに観たところで、ようやく誰かが「なんだかなぁ……」と言った。来ていなかったバンドのメンバーや音楽仲間から電話が入り始めた。NHKの7時のニュースを観て、その日は解散になった。みんな呆然とした顔のまま帰っていった。
私はその夜遅く、へとへとな気分で『ダブル・ファンタジー』を聴き、〈ハード・タイムス・アー・オーヴァー〉で涙が止まらなくなった。ヨーコさんがどんな気持ちでこの曲を最後に置いたかを想うと、たまらない気持ちになったのだ。不理解な友人たちに「このアルバムの意味」を語っていた私は、「じゃあオレはどのくらいわかっていたのか？」という自問に苛まれ、猛省してしまったのである。

ヨーコの弁護士がマンハッタン検認裁判所にジョンの遺言状を持って現れたのは10日午後のことだ。「財産の半分を妻ヨーコに与え、残りは信託基金にする」と記された遺言状は79年11月12日につくられたもので、裁判所はこれを認めている。

同じ日、ヨーコは自分のオフィスの便箋にタイプで打った声明文を全世界に向けて発信した。その中で彼女は、ショーンに父親の死を知らせたことを明らかにし、14日の午後2時から10分間だけジョンのために黙禱してほしい、と呼びかけた。

「私はショーンに、何が起きたのかを話しました。新聞の一面に出ている父親の写真を見せて、状況を説明したのです。ジョンが撃たれたあと倒れていた場所にも連れて行きました。ショーンは、ジョンのことを好きだったのにどうして撃ったのか、知りたがりました。おそらく頭が混乱していたんでしょう、と私は説明しました。それなら、その人が混乱していただけなのか、本当に心から殺すつもりだったのか、どちらかをつきとめなくちゃいけない、とショーンは言いました。それは裁判所（コート）の仕事だと私が言うと、ショーンはどのコートかと訊きました。テニス・コート？　それともバスケット・ボールのコート？　ショーンはいつも父親とそんな調子で話していました。ふたりは似た者どうしだったのです。ジョンがもしこれを聞いたら、きっと誇りに思ったことでしょう。あとになってショーンは泣きました。そしてこう言いました。〝パパは神様の一部になったんだね。人は死んだらもっと大きなものになるんだと思う。だって、すべてのものの一部になるんだから〟。ショーンの言葉につけ加えることはありません」

ヨーコのもとへは会見やインタヴューの申し込みが殺到したが、彼女は事務所のスタッフにす

CamScannerでスキャン

べて断るように指示していたようだ。ただ、例外もあった。ヨーコは10日の夜、古くからの友人であるジャーナリストのロバート・ヒルバーンによる『ロサンゼルス・タイムス』の取材を受けた。14日付の同紙に掲載されたインタヴューで、ヨーコはジョンが撃たれたときの状況や、その直後の心境をこう語っている。

「本当に、本当に突然でした。建物の入口に向かって歩いていたとき、銃声が聞こえたんです。私は最初、ジョンが撃たれたことに気づきませんでした。彼は歩き続けていたんです。それが次の瞬間、ガクッと倒れ込んで、私は血を見ました」

「人は皆、ニューヨークが悪いのだ、この街は病んでいる、と言います。でもジョンは、ニューヨークを愛していました。もし生きていたら、真っ先にニューヨークを弁護するでしょう。頭のおかしな人はどこにでもいるんです」

「私たちは一緒に、沢山の計画を立てていました。80歳まで生きようと誓い合い、それまでにできることのリストまでつくったんです。それもすべてだめになってしまいましたが、私たちのメッセージが死んでしまったわけではありません。ジョンの言葉と音楽はこれからも生き続けるでしょう」

ヨーコが取材を受けた新聞はもう一紙あった。『ニューヨーク・デイリー・ニュース』である。ジョンの死にショックを受けて自殺した若者が、少なくともアメリカでふたり、メキシコでひとり確認されたからだった。心を痛めたヨーコは自殺者が増えないように、「将来に希望を持ちましょう」と訴えたのだ。12月11日付の同紙に掲載されたこのインタヴューは、事件後最初のものだった。

12月14日、アメリカ東部時間の午後2時、英国時間の午後7時（日本時間の15日午前4時）から、ヨーコの呼びかけに応えた黙禱が世界各地で行われた。とりわけ大きかったのは10万人が集まったセントラル・パークと、3万人が集まったリヴァプールだった。

ニューヨークの追悼集会はコッチ市長の陣頭指揮によって計画されたもので、野外音楽堂にボブ・グルーエンが撮影したジョンの写真が飾られ、10分間の黙禱以外は音楽を流すだけというシンプルな内容だった。

どんよりと曇ったニューヨークの空に、2台の大きなスピーカーから流れる〈イン・マイ・ライフ〉〈悲しみはぶっとばせ〉〈ノーウェジアン・ウッド〉〈ジュリア〉〈アクロス・ザ・ユニヴァース〉などが響きわたり、〈オール・ユー・ニード・イズ・ラヴ〉のときには雲の切れ間から陽が射したという。そして午後2時、〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉が止むと、「今日、ジョン・レノンは我々と共にあります」というアナウンスが流れ、黙禱が始まった。多くの人のすすり泣く声と、テレビ・カメラが回る音、上空を飛ぶ警察のヘリコプターの音だけしか聞こえない10分間は、スピーカーから〈イマジン〉が流れたのを合図に終わり、大量の白い風船が空に放たれた。集まった人たちがセントラル・パークをあとにするころには、雪がちらつき始めたそうだ。

リヴァプールでの追悼集会は、ビートルズのコンサートにプロモーターとして関わったこともあったサム・リーチを中心に計画された。ライム・ストリートのセイント・ジョージズ・ホール前で行われた集会は、雨空の下で7時間におよんだ。地元バンドが演奏する仮設ステージに殺到した約１１００人が将棋倒しになり、2名が病院に運ばれるというアクシデントもあったが、ヨーコ、モハメド・アリ、ハロルド・ウィルソン元首相らのメッセージがテープで流されると混乱

も静まり、午後7時には無事に黙禱が始まった。

そのほか、パリ、ブリュッセル、ハンブルク、トロント、マドリッドなどでも大きな追悼集会が開かれ、オーストラリアのメルボルンでは午前6時という時刻にもかかわらず、数千人がスクリーンが設置されたシティ・スクエアに集まったと記録されている。

全米の音楽専門ラジオ局は、午後2時から10分間一切の放送を中断。ロンドンのアビー・ロード・スタジオでも、すべての作業がストップされた（スタジオの外には数百人の若者が集まっていたことは言うまでもない）。

翌日、ヨーコは黙禱に参加したすべての人に向けて、感謝の言葉を述べた。

「あなたの涙と祈りに幸いあれ。ジョンが空で微笑むのが見えました。悲しみが清らかさへと変わって行くのがわかりました。そして私たちみんなの心がひとつになったことに気づきました。どうもありがとう」

81年1月18日、ヨーコは各国の大新聞の全面広告ページに「感謝を込めて」と題した一文を発表した。ジョンの死後、申し込まれた会見やインタヴューに代わるものとして、彼女は「ニューヨーク・タイムズ」「ワシントン・ポスト」「タイムズ」「サンデイ・タイムズ」「インターナショナル・ヘラルド・トリビューン」「朝日新聞」など9紙に全面広告を打ったのだ。それは79年5月27日に、ジョンと連名で「愛の手紙」を発表したのと同じやり方だった。

日本語にすると約2500字のメッセージは、世界中から寄せられた善意への感謝と、暴力のない平和な社会への願いが綴られている。

「ジョンの死に怒りを示してくださった方々にもお礼を申し上げます。私はジョンを離れなかっ

た自分自身にも怒っています。私は、社会がこれ程までにばらばらに砕けるままにまかせていた自分自身、そして私たちすべてに対しても腹を立てています。もし何か意義のある『仕返し』があるとすれば、それは、愛と信頼に基礎を置く社会に、まだ間に合ううちに方向転換することだと思います」

「私たちみんなが、それぞれ一人の人を愛するだけでよいのです。愛は愛を生んでいきます。そうなれば、私たちはお互いが狂気に陥るのを防ぐことができるでしょう。暴力は武器にあるのではなく、私たちの心の中にあるものなのですから」

81年1月18日は日曜日だった。朝日新聞の書評のページを毎週の楽しみにしていた私は、新聞をめくり始めて、やけに白いページがあるのに目をとめた。2500字を普通の記事とほとんど同じフォントで、真ん中に配置しただけなのだから、余白の方が多い。当時は広告もニュー・ウエイヴ化していた時代だから、電通か博報堂が糸井重里か誰かと組んで打った新種の広告なのかと思った。そうしたら1行目に「感謝を込めて」、文末に「ヨーコ・オノ」とある。で、前段のようなメッセージだ。驚いた。ヨーコさんの怒りはよくわかったが、それよりも〝見た目のアート感〟が紛れもないヨーコ・オノ作品であることに愕然とし、震えてしまったのである。

22歳の私は4月に結婚することになっていて、デビュー・シングルを計画しているところだった。父はいまの私より若く、母も元気で、わりと裕福な家庭だった。小さなPA屋を運営していたおかげでバンドの活動費にも困らなかったから、それで食えているわけではないのに調子に乗っていたんだと思う。

「パンクじゃなければロックじゃない」という時代の気分が日本でも本格化し始め、インディ・ブームが起こる気配があった。「誰が先にやるか」を私は猛烈に感じていて、半年後にはその先頭集団に躍り出ることになるのだが、「存在意義を認められること」と「それで食えること」は違う。「自分で世に出れば何とかなる」という根拠のない自信に、ヨーコさんは「伴侶が目の前で殺されてもか?」と問いかけ、まったくブレない姿を見せつけたのだから「パンクの鑑」だった。

あの日、朝日新聞でヨーコさんのメッセージを読まなければ、2年後に《撃たれた彼と生きてく僕のあいだ横たわる/世紀末、歌えよロックンロール》という歌詞が根幹になったスクリーンの代表曲〈ライフ・ゴーズ・オン〉を、私は書けなかったと思う。

「ジョン・レノンがいない世界を生きる」ということは、私にとって、「どんな局面でも希望を絶やさない」という精神性の顕在化だったのかもしれない。あれから40年、何があってもそれだけは忘れずに生きてきた私はまったくの無冠だが、いま、こういう本を出せるのは初めての勲章だと思っている。

『シーズン・オブ・グラス』

81年6月にリリースされた『シーズン・オブ・グラス』も、入荷したばかりの輸入盤で聴いた。74年に制作された『ア・ストーリー』がお蔵入りになってしまったため(そういうアルバムが存在したことさえ、92年に『オノボックス』が出るまで知らされていなかった)、ヨーコのソロ・アルバムは73年11月の『空間の感触』以来だった。

CamScannerでスキャン

米英でのリリースは6月12日、日本盤は7月25日に店頭に並んだ。ジョンの非業の死からわずか半年というタイミングは、「世界のファンに向けてメッセージを送らなければ」というヨーコの真摯な想いを伝えていた。

それに、この、ジャケット、である。

血塗られた眼鏡。窓からはジョンが愛したセントラル・パークが見える。グラスに半分だけの水は、ヨーコさんの満たされない心を表していた。

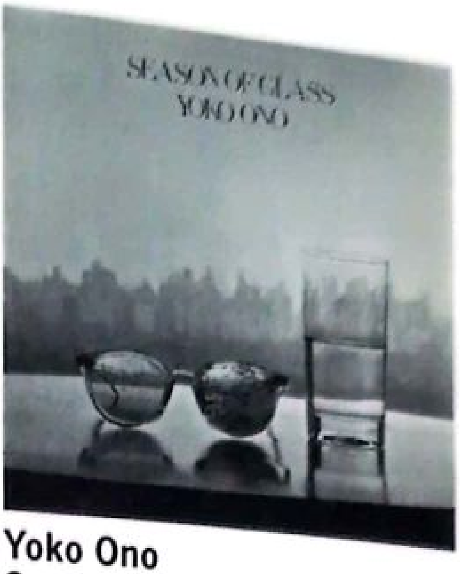
厳しい……。けれど、これが現実だった。

ジョンの死後、いろいろなことが起こっていた。ヨーコが心を痛めていたのは、狂信的なファンの暴走や、軽々しい同情。そして「ジョン・レノン」に、いたずらに60年代の若者文化や自分の青春を重ねてしまう人たちの無神経さだった。

あと追い自殺したファンがいた。ダコタの周りから動かないファンがいた。不確かな情報を流す人がいた。根も葉もない噂を信じてしまう人がいた。そして、レノン／マッカートニーで作詞を担当、なんて記事まであった。

世間はジョンに対する無知をさらけ出した。ビートルズ・ファンは60年代のアイドル雑誌に載った情報をまだ信じていた。ヨーコさんはのちに、「本当は世界に向かってバカヤロー！　と叫びたかった」と語っている。

ジャケットとともに話題だったのは、4発の銃声で始まる〈ノー、ノー、ノー〉だった。「私を憎んで／私たちを憎んで／私たちはすべてを持っていた」と毒ずいた歌詞を非難する人たちもいた。



Yoko Ono
Season Of Glass

US・Geffen●GHS 2004［1981.6.12］

[A] ① Goodbye Sadness ② Mindweaver ③ Even When You're Far Away ④ Nobody Sees Me Like You Do ⑤ Turn Of The Wheel ⑥ Dogtown ⑦ Silver Horse [B] ① I Don't Know Why ② Extension 33 ③ No, No, No ④ Will You Touch Me ⑤ She Gets Down On Her Knees ⑥ Toyboat ⑦ Mother Of The Universe

ヨーコは、「私は生の感情を吐き出しただけです。もし、ジョンがそこにいたら、彼は私よりもっとはっきり感情を表したと思います」と答えている。

さすがに寂しく、力のないアルバムだったが、ジョンの死後、70年代的なロック観から抜け出そうとしていた私は、ヨーコの気持ちを受けとめられるようになっていた。

これはこれ。彼女は人生最悪の「ハード・タイムス」に表現者として向かい合った。そこに嘘はない。精いっぱいの気持ちだけでつくった作品に、無理やり「音楽的な評価」を与えなくてもいいだろう。『ダブル・ファンタジー』におけるヨーコの立場に苦言を呈した人たちの何分の一かは、彼女の想いを受けとめ、ヨーコ・オノに理解を示すようになった。本作が全米49位／全英47位まで上がったのは、その証拠だと思う。

凶行におよんだマーク・デイヴィッド・チャップマンは〝狂信的なファン〟だったのか、それとも〝ただの狂人〟なのか。あれから40年が経つのにそれさえ判らない。65歳になったチャップマンは、ニューヨーク州バッファロー近くのウェンデ刑務所に現在も服役中で、終身刑のまま、仮釈放の機会も与えられていない。

CamScannerでスキャン

ショッキングな〈ノー・ノー・ノー〉と、冒頭に置かれた〈グッドバイ・サッドネス〉のせいか、『シーズン・オブ・グラス』には追悼盤めいた印象がつきまとったが、収録曲の半数以上は70年代に書かれたナンバーだ。ヨーコによるオリジナル・ライナーノーツを読めば、世界中のファンへの感謝の気持ちはあったものの、自身を立て直すためにレコーディングに臨んだアルバムだったことがわかる。

ジョンが凶弾に倒れる直前まで、ふたりはヨーコの新曲〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉のミックスを行なっていた。それはよく知られているが、もともとこの曲はジョンが企画した"Yoko Only"というEPのリード・チューンとなるはずで、12月8日の夜〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉を完成させたあと、〈オープン・ユア・ボックス〉〈イット・ハプンド〉〈エヴリ・マン・ハズ・ア・ウーマン・フー・ラヴズ・ヒム〉〈キス、キス、キス〉のリミックスに取りかかっていたのだ。

エンジニアのジャック・ダグラスがふたりが帰ったあとも作業を続けたのは、翌日に予定されていたこれらの曲のリミックスには準備が必要だったからで、具体的にはおそらく、8トラックで録音された〈オープン・ユア・ボックス〉のオリジナル・ソースを24トラックのテープに移し替えておくなどしていたと思われる。

ところがジョンの死で"Yoko Only"の企画はなくなり、81年2月6日（英国では2月20日、日本では3月25日）に〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉と〈イット・ハプンド〉をカップリングした7インチ・シングルのみがリリースされた。

「ジョンの最後の仕事」と話題になったこともあって、このシングルは、全米58位、ダンス・チ

ャート13位、全英35位を記録。ヨーコ単独のナンバーとしては初のチャート・ヒットとなった。

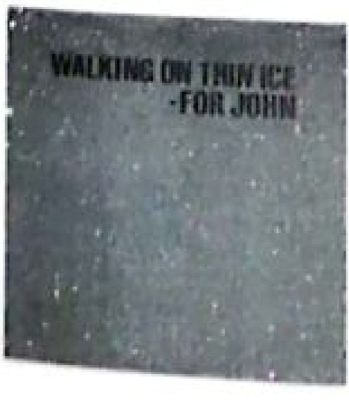
12月9日の午前0時30分ごろダコタの自室に戻ったヨーコは、混乱したままデイヴィッド・ゲフィンと声明文の用意をし、午前2時すぎにひとりになったようだ。彼女はカセット・デッキに向かい、やり場のない気持ちを〈アイ・ドント・ノウ・ホワイ〉として録音する。瞬間の感情を残すためにはそのまま曲にするのがいちばんいいからだが、意識的なことではなく、表現者の性がそうさせたのだろう。

〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉の前に、ゲフィンは〈ウーマン〉と〈ビューティフル・ボーイズ〉をカップリングしたフインチ・シングルをリリースした。『ダブル・ファンタジー』からのセカンド・シングルにあたるこれこそがジョンの追悼盤で、発売は81年1月12日（英国では1月16日、日本では2月25日）。全米2位、全英1位になった。

続いてゲフィンは、3月13日（英国では3月27日、日本では5月25日）に〈ウォッチング・ザ・ホイールズ〉と〈アイム・ユア・エンジェル〉をカップリングしたフインチを『ダブル・ファンタジー』からシングル・カット。これは全米10位、全英30位を記録している。

ヨーコはそういったリリースにもちろん関わり、ジャケット写真を決めたりしていた。ゲフィンが新作のレコーディングを促したのは、彼女がタフに仕事をこなしていたからだろう。

『シーズン・オブ・グラス』の作業は81年2月ごろ始まったようだ。プロデュースをフィル・スペクターに依頼したのは、ジョンの独立宣言になった『ジョンの魂』を意識してのことだったはずだが、ミックスの段階で意見が対立したらしく、スペクターの個性はほとんど出ないことになっ



「Walking On Thin Ice / It Happened」

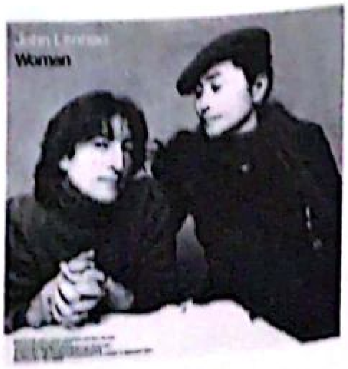
CamScannerでスキャン

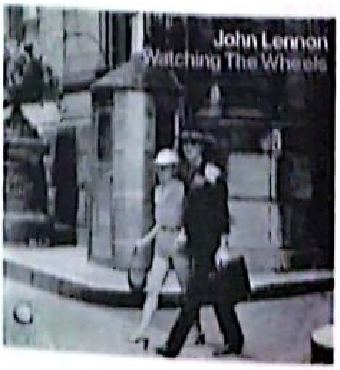
た。

録音はヒット・ファクトリーで、エンジニアはエド・スプリング。バック・ミュージシャンは『ダブル・ファンタジー』とほとんど一緒だが、ジャック・ダグラスがいないうえに、スペクター・サウンドの要素を外してしまったのだから、音づくりがより80年代的に、ドライになったのもうなづける。いま聴けば、中低音のガッツに欠けた音が元気のない印象を強めてしまったように思えるのだ。

ヨーコは『ダブル・ファンタジー』や『シーズン・オブ・グラス』のレコーディングをほとんど語ったことがないが、2017年6月に出たアート・マガジン『NERO』に掲載されたショーンのインタヴューで、当時の様子が語られている。少し長くなるが、これは貴重な証言なので引用しておきたい。

「子どもの頃、父と母が“Double Fantasy”を作っている時、僕はそのスタジオにいたんだ。スタジオにいた時の僕らの写真がたくさんあるよ。僕の幼少期の記憶は、両親のアルバム製作の時にスタジオで一緒に過ごした時間だった。父が亡くなった直後も母はすぐにフィル・スペクターと共に“Season Of Glass”を作ったんだ。母が、父の死がいかに僕ら家族に影響を及ぼしたかを歌に変える姿を幼少期に見ることによって、僕の人生観が形成されていった。それがいかに辛いものだとしても、母が自分の体験を歌に変えるさまを見て、アーティストとは何たるかを教わった。母が歌を作って、僕もそれらの歌で父に追憶を捧げることが出来たし、父の死と向き合うことが出来た。その経験が僕のアーティストとしての基盤になったと思う。自分の人





(右から)
「Woman /
Beautiful Boys」/
「Watching
The Wheels /
I'm Your Angel」

生の経験を歌に変えるということを、母が教えてくれたからね。僕はわずか6歳だったけれど、"Season Of Glass"を聴きながら、これは父についての歌なんだと思ったことを鮮明に憶えている。その歌に救われたと感じたし、それを歌う母もすごく勇敢だったと思う。彼女も歌にすることによって救われたと思うし、それがなければ（父の死を）乗り越えることは出来なかったと思う。僕のアーティストとしての存在意義となる教訓となった。音楽はただのデコレーションのために作る物でなく、むしろセラピーのようなものだと教えてくれた。自分の深い経験や感情を作品を通して表現することで、それは時に自分を救ってくれる。ものすごくスピリチュアルな行為なんだ」

「とても興味深いのは、自分の人生について心理学者に話したことがあるのだけれど、僕はあまり記憶力が良くないのに、自分が2〜8歳までの頃のことはとてもはっきりと覚えているんだ。倫理学者が言うには、僕にとって父の死のトラウマがあまりにも激しかったから、急に目を覚まされたような状態だった。15歳から後の記憶よりも、2歳から8歳までのことの方が憶えているぐらいだからね。PTSD症候群のようなもので、一度経験したことが脳に焼き付いてしまい、その後の人生に影響を及ぼすんだ。日本の軽井沢にある母の実家で、父の自転車の後ろに乗っていたのを憶えているし、その時期に持ち歩いていたお人形や、僕のベビーシッターだったマサコさんもよく憶えている。日本の幼稚園にいた記憶や、ホテル・オークラに住んでいたのも憶えている。英語より日本語の方が少し得意だったことや、そのせいで父が僕と母との会話が理解出来なくて嫌がっていたのも憶えている。父が亡くなってからは、不思議と僕と母は日本語を話さなくなった。僕らが日本語で会話すると、天国にいる父が理解出来なくて

アート・マガジン
「NERO」

悲しむんじゃないかと思って、日本語を話さなくなってしまったんだ。でも僕が大学生になった頃、日本の文化を学ぶことをないがしろにしていたと感じて、自分から日本語を勉強するようになった。僕は東京に一時期いたこともあったから、日本語をまず覚えてから英語を学んだのを覚えている。大人になってミュージシャンになってからは、歌の語感よりも音が先に耳に入るようになったけれど、子どもの頃は歌詞の方が大切だったんだ。子どもの頃はどこにいても歌を耳にすると、周りの人にその歌について聞いていた。家には父が買った古いジュークボックスとプレスリーなどのシングル・レコードがたくさんあった。父が歌を流す度に、僕はその歌の歌詞や物語について周りの大人に聞いていた。まず、歌詞の内容から記憶していたんだ。“Season Of Glass”の歌詞は、実際に母が書くのも見ていたし、歌の内容も知っていたので、子どもの僕でも覚えることが出来た。音楽的に僕に印象を与えたのは、僕が大人になってからだった。でもそのアルバムの歌は父の死についてと、いかに母が父を恋しがっていたかを物語っていたかを知っていた。だから子どもの頃初めてアートに触れたのは、歌は物語だと知った時だった。それから大分経って大人になってからようやくクラシカル・ミュージックの偉大さ等を理解出来たんだ。特に“Season Of Glass”に関しては‘Even When You're Far Away’という歌があったのを覚えている。僕はその歌について母に尋ねたことがあるのだけれど、『お父さんは亡くなってしまったけれど、私たちは永遠に一緒なのよ』と教えてくれたんだ。（後略）」

2016年からの「ヨーコ・オノ再発プロジェクト」がショーンの主導でスタートしたのは、彼が、父の生きた年齢を超えたということもあるはずだ。ヨーコが生きているうちに、という親孝

行の想いもあっただろうが、気がつけば自分は41歳。ジョンが生前考えていたことを引き受けるような格好で、ヨーコ・オノの音楽が再評価されることを願ったのだろう。

『シーズン・オブ・グラス』と次の『イッツ・オールライト』には、それが目的ではなかったとはいえ、喪に服す家族の感情が色濃く出ている。後者では当時8歳だったショーンにタイトル・チューン「イッツ・オールライト」のラップを任せ、世界のファンを安心させた。

ヨーコはそのあとさらなる母子の再生を考えて、ジョンが生前に企画していたヨーコ作品のトリビュート・アルバム『エヴリ・マン・ハズ・ア・ウーマン』の制作にも乗り出した。

ポップ色の強いヨーコの80年代作品を真近で見ていたショーンは、母がそれほど過激な表現者だとは思っていなかったのだろう。前掲のインタヴューでもショーンは匂わせているが、ヨーコはショーンが本格的にミュージシャンとしてやっていこうという段になったときに、『トゥ・ヴァージンズ』『ライフ・ウィズ・ザ・ライオンズ』『ヨーコの心』『フライ』といった、一般的には「ポップ・ミュージックの域には入らない」とされるアルバムを聴かせていったようだ。

ショーンに「身体に刺青を入れるのだけは反対している」（前掲のインタヴュー）ということからも、ヨーコが古風な規範を佳しとする「日本の母親」の一面を持っているのがわかる。だとすれば、オール・ヌードの『トゥ・ヴァージンズ』は〝18禁〟だったはずだし、『ヨーコの心』や『フライ』をショーンが誤解せずに聴けるようになる時期も〝待った〟ことが容易に想像できる。

ショーンが音楽活動を本格化させたのは、『スターピース』以来沈黙を守っていたヨーコが、10

年ぶりのアルバムとして95年11月に発表することになる『ライジング』でバックを務めるバンド"IMA"を結成したときだった。67歳の母には、20歳になろうかという息子に試練を与えるつもりもあったらしく、ポップ・ミュージックとしての整合性を考えるだけでは到達しえない地点を目標とさせた。当時の青年らしくヒップホップやグランジに傾倒していたショーンに、ヨーコは"オルタナの元祖"としてのパンキュシュな姿勢を見せつけ、音楽をアートに転じる方法を教えていったのだろう。具体的に言えば、それは『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』でポップ・ミュージックに移行する以前の"前衛的なヨーコ"の復活であり、ショーンにはヨーコのスクリーミングに対抗できるギター・プレイと、時代に合ったバンド・アンサンブルの構築が要求されたのだった。

『ライジング』発売時のインタヴューで、ヨーコはパートナーとしてのショーンの功績を讃えていたが、そこに至るまでにはヨーコの厳しいダメ出しがあったのだろう。そしてショーンは、レコードで聴ける父の音楽よりも、共作者である母からの影響を強く受けて、"ミニ・ジョン・レノン"的なミュージシャンにならずにすんだのである。

そういう意味では、84年に鳴り物入りでデビューしたジュリアン・レノンが反面教師になった。彼のデビュー作『ヴァロッテ』からは2曲のシングル・ヒットが生まれ、アルバムも売れに売れたが、「ジョンにそっくり」という評価はジュリアンを苦しめることになり、音楽家としての彼は大成しなかった。

21歳のジュリアンに"『ダブル・ファンタジー』の続き"を求める人たちを満足させるようなアルバムをつくらせてしまったレコード会社側の責任もあったと思うが、2作目、3作目と落ち

CamScannerでスキャン

ていった売り上げを、起死回生の傑作『ヘルプ・ユアセルフ』（91年）も救うことができなかったのだった。

ヨーコとショーンはもちろんジュリアンを応援していたが、音楽活動をサポートするなんてことはむしろ失礼だ。私はジュリアンの作品も大好きだが、いまだに〝ミニ・ジョン・レノン〟的なところから脱しきれない点は指摘せざるをえない。

音楽を生業の中心としなくなったジュリアンは、東日本大震災に心を痛めてチャリティ・シングルをリリースするなど真摯な活動を続けているが、シンガー・ソングライターとしての才を認められるを諦めたのか、ヨーコとショーンのスタンスと重なるところを避けているのか、思い切って世に出ない印象があるのが残念でならない。

いずれにしても〝ジョン・レノンをめぐる物語〟は息子たちに受け継がれ、いまだに終わっていないのである。

亡くなったジョンに代わってヨーコは〝ビートルズのビジネス〟の管理者のひとりになったが、4分の1の権利ということではない。〝レノン／マッカートニー〟の片割れの権利を得たのだから、ポールと肩を並べて〝ビートルズの会長職〟をやっているようなものなのだ。自分がジョンと知り合う以前からあったビートルズに対して、ヨーコは一歩引いた立場をとってきたし、彼女のスタンスにいちばん感謝しているのはポールだろう。

しかし、〝ジョン・レノン〟を生かし続けることにかけての彼女の執念は半端ではなかった。所詮は過去の遺産にしがみついている格好の〝ビートルズのビジネス〟とは、違う方へ違う方へと

（右から）
Julian Lennon 「Varotte」／
Julian Lennon 「Help Yourself」

CamScannerでスキャン

〝ジョン・レノン〟を逃がしてきたように思う。そこにはもちろんビジネスとしての戦略もあるのだが、早い時期にジョンのアート作品をキャラクター商品化し、非業の死を遂げたロック・スターからは遠い無邪気なイラストをアイコンにしてしまったセンスなどは、パーソナル・コンピュータやインターネットの時代の先を行っていた。たとえばあれが『イマジン』のジャケットとかだったらどうだろう？　と考えると、ヨーコの鋭い感性が見えてくるのだ。

アタリ・ハズレはもちろんあるし、受け取る側の好き・嫌いもある。けれど〝ここいちばん〟というときに見せるヨーコさんのアート・センスは絶対だ。

「WAR IS OVER!」が世界中の平和運動・抗議活動の標語になっているのも、言葉そのものよりも文字の羅列が美しいからだろう。改憲反対のデモが頻繁だったときに私は何度か国会前に行ったが、WAR IS OVER! のプラカードはヨーコがデザインした形以外のものが見当たらないほど徹底されていた。それがジョンとヨーコのポスター／ポストカードからの流用であることを知らない人も少なくないはずで、もう〝アート〟だの〝デザイン〟だのと言えないほど平和運動・抗議活動の〝普遍的アイコン〟になっているのである。

そういう〝ジョン・レノン〟の活かし方は、追悼集会で〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉が唄われるようになって自覚されたことだと思う。ヨーコも、このジョン最初のソロ・シングルにいい顔をしなかった他のビートルも、〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉が生き続けていることに驚いたはずだが、意外にもジョンの死後、大衆に最も浸透していくのは彼の〝精神性〟ということになる。

で、話は『シーズン・オブ・グラス』に戻る。

このショッキングなジャケットにしても、露悪趣味ではないかと言ったのは一部のメディアだけで、〝ジョンの不在〟をリアルに伝えながら美しいアートに見えるところに着地させたヨーコのセンスは、リスナーから高く評価されることになったのだ。

マイケル・ブレッカーのむせび泣くようなサックスがいい〈グッバイ・サッドネス〉や、何とも言いようがない〈アイ・ドント・ノウ・ホワイ〉の悲しみと、激しい〈ノー、ノー、ノー〉の落差に戸惑うリスナーも少なくなかったが、このアルバムに音楽的な評価を与えることは誰にもできなかった。

ジョンの死後、急激に貼られた〝愛と平和の人〟というレッテルも、ヨーコはスルーした。彼女が〝生前のジョンの願い〟を語ることはあったが、ニューヨークに移住してからのジョンが熱病のように関わった〝運動〟が一年あまりで尻つぼみに終わったことに不満を持っていたヨーコは、ジョンが平和運動家であったかのようなメディアの論調には、むしろ慎重になっていった印象がある。「LOVE」「PEACE」といった当たり前の言葉や、「青空」の写真、そして「GIVE PEACE A CHANCE」や「WAR IS OVER!」の標語だけで、多くの人々はジョンとヨーコをイメージする。偶然そうなったのではなくて、ヨーコがつくったヴィジュアルがそのまま人々に伝わるように自身で仕掛けたのだ。

それこそが彼女の〝コンセプチュアル・アート〟であり、〝インストラクション〟だったことを、世界中の人々がいつの間にか、ほとんど無意識に受け容れていたということになる。

81年5月22日、ジョンにニューヨーク市から「ヘンデル・メダリオン」という最高位の文化勲章が贈られる。ヨーコは授賞式に出席し、コッチ市長からメダルを受け取った。彼女が公に姿を見せたのは、事件後初めてのことだった。

6月12日にリリースされた「シーズン・オブ・グラス」からは、8月26日に〈ノー、ノー、ノー〉と〈ウィル・ユー・タッチ・ミー〉をカップリングしたシングルが、そして9月30日には〈グッバイ・サッドネス〉と〈アイ・ドント・ノウ・ホワイ〉をカップリングしたシングルが、アメリカのみでリリースされた（プロモ・オンリーの〈ノー、ノー、ノー〉12インチ盤には〈ドッグタウン〉〈アイ・ドント・ノウ・ホワイ〉〈シー・ゲッツ・ダウン・オン・ハー・ニーズ〉が収録されている）。

なお、「ダブル・ファンタジー」は81年度グラミー賞の最優秀アルバム賞に輝いた。82年2月24日にロサンゼルスで行われた授賞式に6歳になったショーンを連れて出席したヨーコは、次のようなスピーチを残した。

「ジョンと私は、地球とそこに住む人たちのために音楽をつくってきた。日であることを、誇りに思っています」

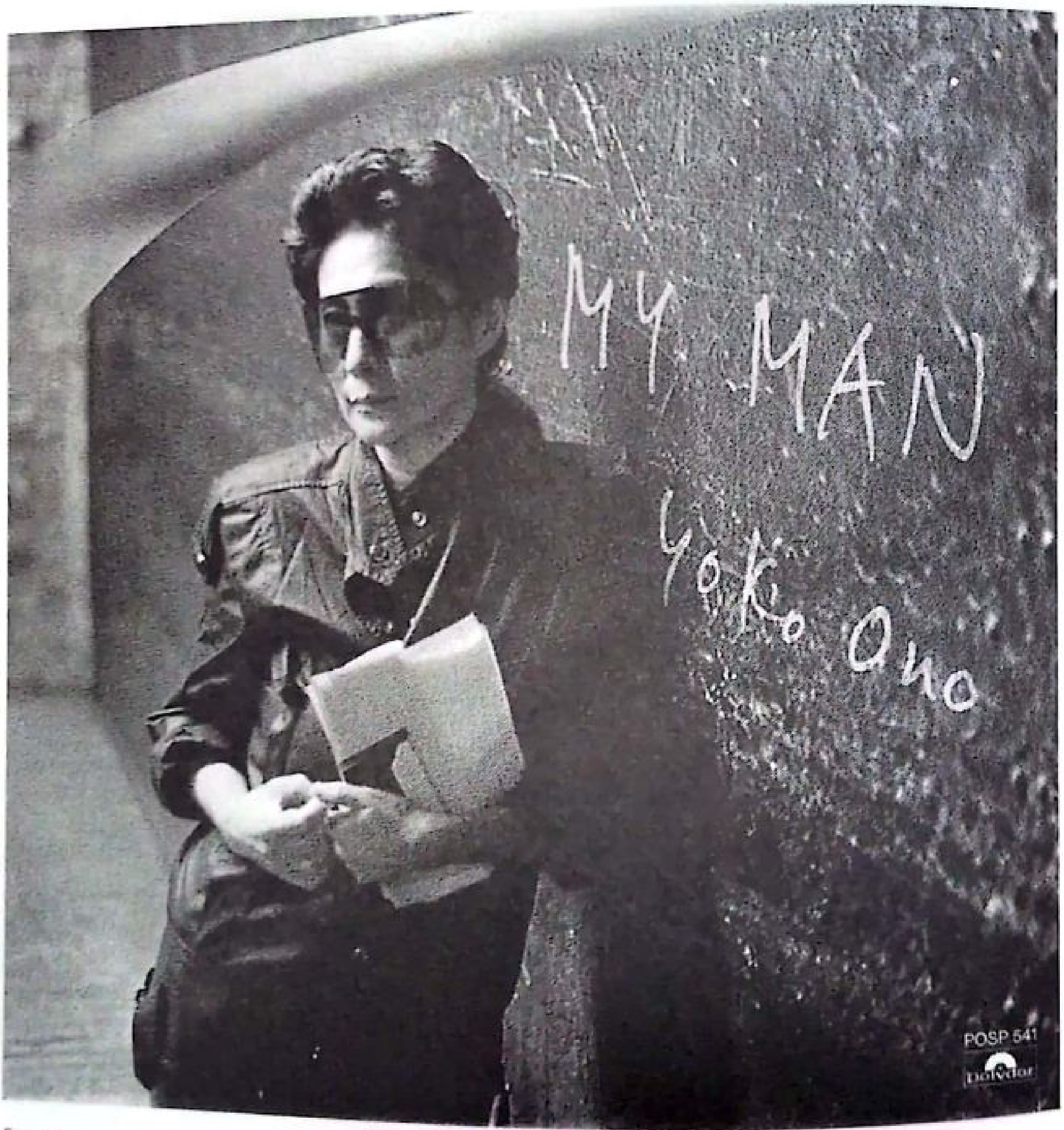
その直後からヨーコは、ゲフィンとの契約を解消するように動き出した。「ダブル・ファンタジー」「シーズン・オブ・グラス」と、次のヨーコのソロ・アルバムでは、当初の契約条件とは違うから、ワーナーから借金してふたりを招いたデイヴィッド・ゲフィンは焦り、裏で操作した数字をヨーコに見せたらしい。怒ったヨーコは、ゲフィン音源を含むオール・タイム・ベスト「ザ・ジョン・レノン・コレクション」をEMI／キャピトルからリリースすることでゲフィンを納得

〈右から〉「No, No, No / Will You Touch Me」／「Goodbye Sadness / I Don't Know Why」

させ、82年秋にポリドールに移籍してしまう。

その鮮やかな経営手腕に舌を巻いたのは、ほかのビートルたちだった。とくにポールはヨーコを高く評価するようになり、彼女の存在は「ザ・ビートルズ」の再生の過程でもしだいに大きくなっていくのだ。

CamScannerでスキャン



「My Man」のUK盤7インチ・シングル

CamScannerでスキャン

「ビートルズ」と「ビートル」

「収束」という言葉がある。「事態」が「収まった」とか、「収まる方へと向かった」というときに使う言葉だ。「事件」の決着なら、「解決」「時効」「迷宮入り」ということになるだろうから、「収束」は「事態」に対しての言葉ということになるだろう。

1980年12月8日にジョン・レノンが射殺されたことは、個人の死として片づけられない歴史的事件だった。

犯人のマーク・チャップマンはその場で逮捕され、「事件」としては一応解決されたが、それだけに、やり場のない気持ちが強く残った。アメリカの諜報機関による暗殺なんて説をまことしやかに語った本が出ることになったのも、チャップマンが犯行に及んだ動機が常人には理解できなかったからだろう。

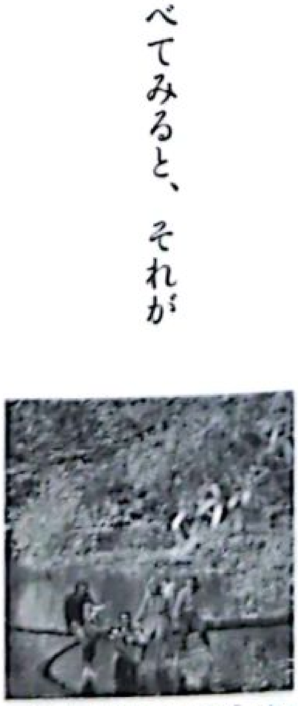
みんなの気持ちの受け皿は、確かに必要だった。けれど、暗殺説なんておいそれと信じられるわけもなかったし、いまならきっと「レノンロス」と呼ばれそうな気分が「収束」したころ、歴史はもうひとつの動きに向かい始めた。

それは、「ビートルズを神棚に祀りあげるような傾向」だ。

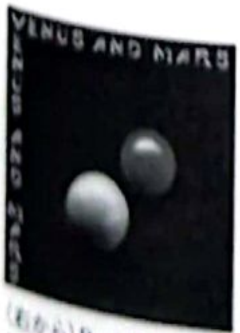
ジョンの死がロック史の大きな句読点になったのは事実だが、80年当時、ビートルズはいまほど「特別な存在」ではなく、ウィングスで一時代を築いたポール以外のビートルは、そこそこ売れていたとはいえ一般的には「過去の人」で、すでに「普通のミュージシャン」という扱いだった。

いや、そう言ってしまうと語弊があるか。
ビートルズ本体は解散後も人気を維持し、あと追い世代のファンを増やしていたからである。
だから、ジョン、ジョージ、リンゴには「元ビートルズの……」という上の句がつきまとった。
70年代のチャート・アクションを見ると、「レジェンド」のビートルズと、「現役のスーパースター」ポール、そして、「スター」から「普通のミュージシャン」に転落していったジョージ、リンゴの差は明らかだ。
ジョンはまあ健闘していた、と言えるだろう。
解散後のソロ・アルバムと、ビートルズのコンピレーション盤の成績を並べてみると、それがよくわかる（全英40位、全米100位内に入らなかったアルバムは－とした）。

70年4月　ポール・マッカートニー『マッカートニー』英2位／米1位
9月　リンゴ・スター『ボークー・オブ・ブルース』英－／米65位
11月　ジョージ・ハリスン『オール・シングス・マスト・パス』英4位／米1位
12月　ジョン・レノン『ジョンの魂』英11位／米6位
71年5月　ポール＆リンダ・マッカートニー『ラム』英1位／米2位
9月　ジョン・レノン『イマジン』英1位／米1位
12月　ウイングス『ワイルド・ライフ』英8位／米10位
72年6月　ジョン・レノン／ヨーコ・オノ『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』英11位／米48位


（右から）Paul & Linda McCartney「Ram」／WINGS「Wild Life」

73年4月　ビートルズ『1962―1966』英3位／米3位
　　　　ビートルズ『1967―1970』英2位／米1位
5月　ポール・マッカートニー&ウイングス『レッド・ローズ・スピードウェイ』英5位／米1位
6月　ジョージ・ハリスン『リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』英2位／米1位
10月　リンゴ・スター『リンゴ』英7位／米2位
10月　ジョン・レノン『マインド・ゲームス』英13位／米9位
12月　ポール・マッカートニー&ウイングス『バンド・オン・ザ・ラン』英1位／米1位
74年06月　ジョン・レノン『心の橋、愛の壁』英6位／米1位
11月　リンゴ・スター『グッドナイト・ヴィエナ』英30位／米8位
12月　ジョージ・ハリスン『ダーク・ホース』英－／米4位
75年2月　ジョン・レノン『ロックンロール』英6位／米6位
6月　ウイングス『ヴィーナス・アンド・マース』英1位／米1位
10月　ジョージ・ハリスン『ジョージ・ハリスン帝国』英16位／米8位
11月　ジョン・レノン『シェイヴド・フィッシュ』英8位／米12位
11月　ジョージ・ハリスン『ベスト・オブ・ジョージ・ハリスン』英－／米31位
1月　リンゴ・スター『ブラスト・フロム・ユア・パスト』英－／米30位
76年4月　ウイングス『アット・ザ・スピード・オブ・サウンド』英2位／米1位

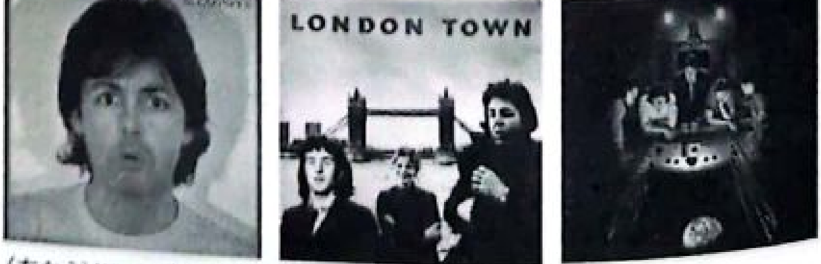


(右から) Paul McCartney & Wings「Red Rose Speedway」／Paul McCartney & Wings「Band On The Run」／Wings「Venus And Mars」

6月　ビートルズ『ロックンロール・ミュージック』英11位／米2位
9月　リンゴ・スター『リンゴズ・ロートグラヴュア』英－／米28位
11月　ジョージ・ハリスン『33 1/3』英35位／米11位
77年1月　ウイングス『オーヴァー・アメリカ』英8位／米1位
5月　ビートルズ『ライヴ・アット・ザ・ハリウッド・ボウル』英1位／米2位
9月　リンゴ・スター『リンゴ・ザ・フォース』英－／米－
12月　ビートルズ『ラヴ・ソングス』英7位／米24位
78年4月　ウイングス『ロンドン・タウン』英4位／米2位
4月　リンゴ・スター『バッド・ボーイ』英－／米－
11月　ウイングス『ウイングス・グレイテスト』英5位／米29位
79年2月　ジョージ・ハリスン『慈愛の輝き』英39位／米14位
6月　ウイングス『バック・トゥ・ジ・エッグ』英6位／米9位
80年5月　ポール・マッカートニー『マッカートニーII』英1位／米2位
11月　ビートルズ『レアリティーズ（UK盤）』英71位

70年代後半に引退状態にあったジョンは、人目に触れないことで「レジェンド」の座をキープしている感があったが、イーグルスあたりがまだ30代の前半だった当時、ひとりで「レジェンド」の枠にいる方が異様だった。

77年8月16日にエルヴィス・プレスリーが亡くなってからは、たとえ「普通のミュージシャン



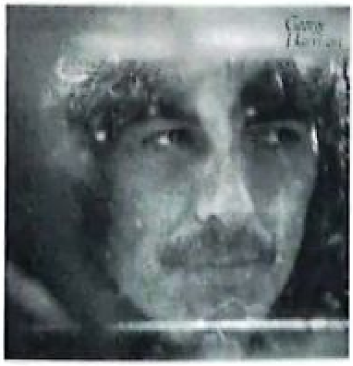
（右から）Wings「Back To The Egg」／Wings「London Town」／Paul McCartney「McCartney II」

になっても、ジョンにはいまを生きてほしい」という声が高まっていた。もちろん私もそう思っていたが、パンク／ニュー・ウェイヴにどっぷりだった時代に、唯一愛聴盤になったビートルズ関係のアルバム、ジョージの『慈愛の輝き』が、「ビートルズ・ファンにも聴かれていない」という状況は、私を暗澹たる気持ちにさせていたのである。

「ジョンが復活する」というニュースが飛び込んできたころ、私はXTCの『ブラック・シー』と、トーキング・ヘッズの『リメイン・イン・ライト』を聴き狂っていて、こんなに新しくてカッコいいロックがあるのに、いまだにビートルズしか聴かないヤツなんてバカじゃないかと思っていた。ニュー・ウェイヴに「リアルタイム・ロック」を感じないならそれでもいいが、だったら『慈愛の輝き』で、「大人になったビートルの達観を感じてくれ！」と叫びたかったのだ。

中1のときからジョージとヨーコのファンだった私は、クラスメイトのあいだでも「ソロ作担当」みたいになっていて、みんなが手を出さないジョン、ジョージ、リンゴ、ヨーコや、アップル関係の作品を、一枚また一枚と買っていた。私が中3のときにアップルは事実上なくなっていたから（バッドフィンガーの『アス』がビートルズ以外では最後のアップル作品。リリース時に日本でもそういう説明があった）、高校に入って輸入盤のバーゲンに出かけるようになると、バッドフィンガーは真っ先に買った。それでもようやく間に合った感じで、ジャッキー・ロマックスやドリス・トロイのアルバムにはまったく出会えなかった。

高校を出たころから都内の輸入盤屋、中古盤屋をまわるようになった私は、レコードは「廃盤」「絶版」になると厄介だと知って、買い逃していた好きなアーティストのアルバムを中古で探すの



（右から）
George Harrison
『George Harrison
（慈愛の輝き）』／
Ringo Starr『Bad Boy』

に躍起になった。おかげで「ダブル・ファンタジー」が出たころには、ビートルズのソロ・アルバムはほとんど持っていて、誰にも相手にされていなかったリンゴの「バッド・ボーイ」などもけっこう愛聴していたのである。

ジョンの訃報が世界を駆け巡るまで、「ダブル・ファンタジー」は米英のチャートの10位ぐらいにいて、「ジョン・レノンの5年ぶりのアルバム」として聴かれているに過ぎなかった。けれど評判は悪くなく、一般的には「復活作としてはまずまずの滑り出し」という評価だったと思う。

しかし私は、その「中途半端な反応」に苛立っていた。ジョンが帰ってきたんだぞ、現役感もバッチリだぞ、曲も粒揃いだぞ、ヨーコさんはニュー・ウェイヴにも対応してるぞ、と、会うヤツ、電話をしてくるヤツに話し、「これに感動しないなら〝ビートルズが好き〟なんて言う資格なし！」と鼻息を荒くしていた。

いま考えると、70年代後半の5年間というのは、最初に「ビートルズが整理された」時代だった。73年の赤盤・青盤をきっかけにビートルズの全体像を掴んだ中学生が、「ファンとしての第一歩」をどう踏み出したかと言えば、アメリカ編集盤も日本編集盤もカタログに生きている状況の中で、「ビートルズが公式にレコーディングした曲を網羅する方法」をまず考えたのである。

その結果どういうことが起こったかというと、好きな曲が入っているアルバムを闇雲に買ってしまって、あとで重複を整理しきれなくなるのだ。レッド・ツェッペリンやイエス、ピンク・フロイドやキング・クリムゾンのような「アルバム・アーティスト」が全盛の時代に、ビートルズ・ファンは「好きな曲」「知っている曲」を基準にレコードを集めていたのだから、一般的な「ロッ

（右から）
XTC「Black Sea」／
Talking Heads
「Remain In Light」

ク・ファン」の感覚とはだいぶ違っていた。ビートルズ・ファンはどう見ても「曲で音楽を聴いている」という印象だったのだ。

私は中1（71年）の秋に、『サージェント・ペパーズ』を買ったのだが、友人たちからは「最初にそれ？」と言われた。どうせならシングルでは聴けない曲ばかりが入ったアルバムを、と思っただけなのに変わり者扱いされたわけだ。

まわりの誰かが持っているレコードなら借りて聴けばいいと思っていた私は、その後ジャケがカッコいい『ヘルプ！』のドイツ盤や、『ウィズ・ザ・ビートルズ』の英国盤を買ったあと、ビートルズ本体のアルバムはほとんど買わなくなり、先輩たちから「ロック・ファン」と認められるようになる。

親友にビートルズ・ファンがいたし、もちろんビートルズは大好きだったが、ツェッペリンやイエスを「ロック」とするなら、ビートルズは「ポップス」だと思っていたのも事実（それをあとで反省したのは言うまでもないが）。初期の曲は、当時の感覚ではいま聴くよりオールディーズっぽくて、ほんとに「昔のもの」という感じだった。それよりも、ビートルズの「いま」を知りたいと思ったから、ソロ作を買うようになったのだが、私みたいなのはごく少数派だった。

赤盤、青盤が出たのは中3のときだ。おかげでビートルズ・ファンが飛躍的に増えたのは確かだが、カーペンターズと並べてビートルズを聴く女子が出てきたのが納得できず、私はビートルズ本体から離れていったのだ。

73年はソロ・アルバムの当たり年で、『レッド・ローズ・スピードウェイ』『リヴィング・イン・ザ・マテリアル・ワールド』『リンゴ』『マインド・ゲームス』と続いた。そのすべてを輸入盤で

George Harrison
『Living in the material world』

いち早く手に入れていた私はみんなに重宝されたが、ビートルズ本体しか聴かないヤツは、「シングルの曲はいいけど……」という反応だった。それは〝メロディ〟で音楽を聴いている証拠で、彼らの耳は、リズムのグルーヴやバンド・アンサンブルを捉えていないのである。

ところが『バンド・オン・ザ・ラン』は、〝ビートルズ・ファン〟に受けた。『アビー・ロード』と『ラム』が繋がっていることは認識されていたから、「それに続くものだ」「やっぱりビートルズはポールだ」ということになり、ウイングスの黄金時代が始まるのである。

ジョンは74年の『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』と75年の『ロックンロール』で健闘を見せたが、ビートルズとはずいぶん違う音楽に聴こえた。

シングルは、エルトン・ジョンとデュエットした〈ホワット・エヴァー・ゲッツ・ユー・スルー・ザ・ナイト（真夜中を突っ走れ）〉が米1位／英36位、〈#9 ドリームス（夢の夢）〉が米9位／英23位、〈スタンド・バイ・ミー〉が米20位／英30位。英国では75年10月にベスト盤『シェイヴド・フィッシュ』からのカットという格好で初めてシングルになった〈イマジン〉が6位まで上がったが、それもジョンの〝リタイア感〟に拍車をかけることになったのだと思う。

アップルの崩壊が見えたときに、ポールだけがEMIに残り、ジョンの休業が明らかにされた。それは、ウイングスの『ヴィーナス・アンド・マース』が米・英で1位になっていたころだったと記憶している。

76年5月3日に約2ヶ月に及ぶウイングスの北米ツアーが始まり、計31公演で60万人を動員することになった。その渦中の6月7日にビートルズの新編集盤『ロックンロール・ミュージック』がアメリカで発売された（英国では10日発売）。その〝意味〟を当時の日本のファンはほとんど理解

（右から）
ジョン・レノン
「真夜中を突っ走れ」／「夢の夢」

していなかったと思うけれど、これはウイングスのツアー「ロック・ショウ」に合わせたリリースだったのだ。

『ロックンロール・ミュージック』は、日本では6月20日にリリース。東芝EMIは同時に、『プリーズ・プリーズ・ミー』『ウィズ・ザ・ビートルズ』『ア・ハード・デイズ・ナイト』『フォー・セール』を、初めて英国盤と同じジャケット（ただし、パーロフォンのロゴが入っているところがアップル・マーク）で再発売し、カタログ・ナンバーをすべて変えた。「番号帯」になったのはここからだ。

皮肉にも、ジョン、ジョージ、リンゴがEMIにいなくなってから、日本では「ビートルズの整理」が始まり、ポール（＝ウイングス）のシングルは、〈シリー・ラヴ・ソング（心のラヴ・ソング）〉が米1位（5週連続）／英2位、〈レット・エム・イン（幸せのノック）〉が米3位／英2位と、いつもチャートにいるような状況だった。そして、天下を取ったのを物語るようなライヴ盤『ウイングス・オーヴァー・アメリカ』でこの年を締め括ったのだから、76年はまさに「ビートルズ地図」が塗り替えられた年だったのである。

日本でファン・クラブの活動が活発になり始めたのも、このころだったと思う。家庭用のヴィデオが普及していなかった当時、あと追い世代はたまに名画座で企画される「ビートルズ大会」に出かけるしか、動くビートルズを体験する機会がなかった。そこに目をつけたファン・クラブ（当時のシネ・クラブ）は、フィルム・コンサートを企画し、その会場でレコードやグッズを売った。それは全国規模の催しになっていったから、私より下の世代には、動くビートルズをシネ・クラブのフィルム・コンサートで初体験したという人も少なくないだろう。

私も当時、2〜3回フィルム・コンサートに行ったことがあった（2回めは会場整理のバイト、3回

The Beatles
『Rock 'n' Roll music』

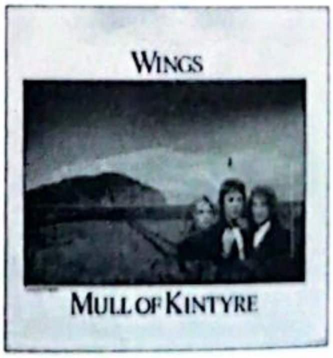
目はアコースティック・ライヴを頼まれた）が、輸入盤や海賊盤が飛ぶように売れているのは驚きだった。ビートルズ・ファンは、輸入盤屋や中古盤屋では出会わないタイプの中高生である。「そんなブート、買わなくていいって」と言いたくなるようなものが沢山並んでいるのには「汚い商売」を感じたけれど、ポール以外はいないも同然だった70年代後半に、ビートルズの魅力を伝え続けたという意味では、シネ・クラブの功績は評価できる。

そして、「今年はさすがにポールもおとなしいかな？」と思われた77年に、ウイングスは英国のレコード史に残る大ヒット・シングルを出す。11月11日に発売された〈マル・オブ・キンタイア（夢の旅人）〉だ。

ポールの農場があるスコットランドのキンタイア岬を歌ったバグパイプ入りのこの曲は、〈知床旅情〉的に英国民の郷愁を誘い、219万枚を売って、〈シー・ラヴズ・ユー〉が持っていた英国内でのシングル最多売上を更新。84年にバンド・エイドの〈ドゥ・ゼイ・ノウ・イッツ・クリスマス〉にその座を奪われるまで、7年間記録を保持した。

アメリカではビルボードの33位までしか上がらなかったものの（キャピトルは「あまりに英国的」と判断したのか、両A面扱いだったカップリング曲〈ガールズ・スクール〉を売ろうとして墓穴を掘った）、78年3月の〈ウィズ・ア・リトル・ラック（しあわせの予感）〉は米1位／英5位、『ロンドン・タウン』は映画『サタデイ・ナイト・フィーヴァー』のサントラ盤が首位に居座っていたためアメリカでは6週連続の2位、英国では最高4位に終わったが、78年になっても「ポール強し」の印象は変わらなかった。

『ロンドン・タウン』は私もよく聴いた。いいアルバムだと思った。77年の英国に吹き荒れたパ



Wings
「Mull Of Kintyre」

ンク／ニュー・ウェイヴの嵐をもろに受けた私は、当初、パンクに疲れた耳を癒すような格好で『ロンドン・タウン』と向き合っていたように思う。

けれども、日増しに強くなる「パンクは産業化したロックに原点回帰を促すものだ」とする説が、私自身にもリアルになってきて、耳障りのいい『ロンドン・タウン』に対する気持ちが揺らぎ始めたのだ。「私の原点はガサガサしたビートルズだ」と自覚していたからである。

78年1月、英国でのリリースから半年遅れてエルヴィス・コステロのデビュー・アルバム『マイ・エイム・イズ・トゥルー』を手に入れた（契約がなかったため日本盤の発売は未定、インディー盤のため輸入レコード店にもおいそれと入荷はしなかったのだ）私は、「初期のビートルズ」を再現する意識があったとしか思えないコステロの曲づくりと、ニック・ロウのプロデュースに衝撃を受け、中学のころはオールディーズっぽいと思っていた『ウィズ・ザ・ビートルズ』を聴き直していた。初期のアルバムはそれしか持っていなかったからだ。

でも、「意味」を掴むのには一枚で充分だった。ビートルズとコステロやラモーンズが繋がった。「ビートルズはパンク」だった。「ビートルズこそ〝ロックの原点〟だ」と確信した。

そうすると、新たな疑問が生まれた。ビートルズが影響を受けたとされる50年代中盤から62年ごろまでのロックンロールやR&B、モータウンやアトランティックに代表される初期のソウル・ミュージックは、どういう位置づけになるんだろう？　と思ったのだ。ビートルズに影響を与えた音楽こそ、「ロックの原点」ではないのか？——と。

試しに私は『プリーズ・プリーズ・ミー』でいちばんパンクな〈ツイスト・アンド・シャウト〉を、オリジネイターであるアイズリー・ブラザーズのヴァージョンで聴いてみた。で、拍子抜け

Elvis Costello
「My Aim Is True」

CamScannerでスキャン

した。なんだかモッサリしていて、ビートルズの〈ツイスト・アンド・シャウト〉にある性急さや切実さ、そして「パンクな熱気」は感じられなかったからだ。

次に私は、ミラクルズの〈ユーヴ・リアリー・ガッタ・ホールド・オン・ミー〉や、マーヴェレッツの〈プリーズ・ミスター・ポストマン〉を聴いた。モータウンはビートルズがカヴァーした曲を集めたコンピレーション盤を、当時から出していたと思う。そういうものでまとめて聴いた記憶があるが、ビートルズのヴァージョンで聴いて〝ロック〟だと思っていた曲が、どれも〝古い黒人音楽〟にしか聴こえない。それこそ〝オールディーズ〟なのだ。

私がそんなことばかり考えていたのは79年の後半から、80年の前半だったと思う。当時はYouTubeなんて便利なものはないし、まともなディスコグラフィ本さえなかったから、旬のニュー・ウェイヴのレコードを買いながら古いものを聴くのは大変だったが、新宿にレコード・ハンティングに出かけて500円か1000円残ったときは、牛丼やラーメンを諦めても中古盤屋に寄った。友だちが一緒だと、「腹減ったから何か食って帰ろう」という流れになるから、レコードはひとりで買いに行った。高校生だった彼女の気分を損ねないように平日の昼間に出かけていた。

そうまでしてレコードを買っていたのは、自分の〝感覚〟が変わっていくのが面白かったからだ。79年の後半から80年の前半にかけては、周りの連中も変わった。ＹＭＯのおかげでテクノ・カットの男子が増え、長髪の友だちがほとんどいなくなった。

死後のジョン・レノン

私のバンド、スクリーンが生まれたのはそのころだ。

メンバー・チェンジを機に「ニュー・ウェイヴ・バンド」になるべく、過去のレパートリーを捨てた。メンバーを集めて、よく夜中までレコードを聴いていた。パンクやニュー・ウェイヴの〝感覚〟をメンバーが掴んでくれなければ、新しい音楽はつくれないと思っていたからで、そのうちにそういう〝勉強会〟を全員が楽しむようになっていた。

ニュー・ウェイヴを聴いていると、好みは分かれた。「俺はジョイ・ディヴィジョンだ」と言うヤツもいれば、「ポップ・グループだろ」と言うヤツがいたし、同時期に出たPILの『メタル・ボックス』とクラッシュの『ロンドン・コーリング』もメンバー間で受け取り方が異なった。と言っても論争になることはなく、「おー、そう聴くわけか」とお互いのセンスを認め合ったりした。

そんな我々が、いつもいちばん最後に聴くレコードは決まっていた。プラスティック・オノ・バンドの『ライヴ・ピース・イン・トロント』だった。時計の針が午前0時を超えていればさすがにB面には至らなかったが、どんなときもA面は丸ごと聴いた。〈ブルー・スウェード・シューズ〉〈マネー〉〈ディジー・ミス・リジー〉〈ヤー・ブルース〉〈コールド・ターキー〉〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉というたった6曲で、ジョン・レノンが「ロックンロール」を、どう〝ロック〟に進化させたかがわかったからである。

『ジョンの魂』や『ロックンロール』からそこに行くことも、『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』や『無限の大宇宙』から行くこともあったが、最後は必ず『ライヴ・ピース・イン・

（右から）
Joy Division
『Unknown Pleasure』／
The Pop Group『Y』

トロント』だった。いつのまにかスクリーンのメンバー全員が、「ジョンこそパンク」、「ヨーコはもっとパンク」と思うようになっていたからだろう。

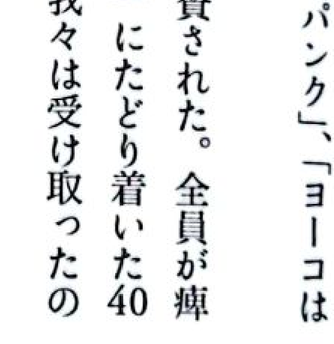
そんな下地ができていたからか、『ダブル・ファンタジー』はバンド内で絶賛された。全員が痺れていた。ニュー・ウェイヴを経由しつつ、「(精神性としての)ロックの最終形」にたどり着いた40代の夫婦なんて、前代未聞だとみんなが思っていた。「それこそパンクだ」と我々は受け取ったのである。

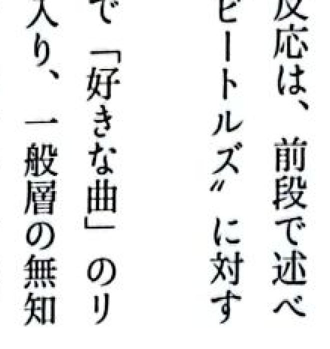
ところが一般的なロック・ファンの『ダブル・ファンタジー』への最初の反応は、前段で述べたような中途半端なものだった。レコード店や音楽雑誌の対応もそうで、〝元ビートルズ〟に対する敬意が、あまり感じられなかったのだ。

それが12月9日に、とつぜん掌を返したようになった。テレビの追悼番組で「好きな曲」のリクエストを募ったら、「レット・イット・ビー」や「イエスタデイ」が上位に入り、一般層の無知がさらけ出されたというのは有名な話だが、実はビートルズ・ファンもロック・ファンも、12月9日まではジョン・レノンという存在にそれほど重きを置いていたわけではなかったらしい。

東京の中古レコード・チェーンを仕切る某氏に取材したときに、こんな話が出たのがその証拠である。

「新譜を扱っているレコード屋だと、昔は生産が間に合わないようなヒットをときどき体験できましたよね。我々にはそれがないですから、〝中古盤屋はのんびりしたものだなぁ〟なんて思ってたんです。私も店に入って2〜3年だったというのもあるんですが、ジョンが死んだときに、中





(右から)
PIL「Metal Box」/
The Clash
「Lobdon Calling」

古でも爆発的ヒットがあるんだなぁ、と思いました。12月10日は少し早く行って、お客に見せないストックの棚にあったジョンのLPを全部出しておいたんですが、それが3時間ぐらいで売り切れちゃった。ほかの店に電話すると、どこでもそうだって言うんです。それで倉庫からジョンの箱を全部取り寄せたんですが、1000枚とかはありましたね。たくさんあるアイテムはアルバムごとに箱に入れてあったんですけど、『マインド・ゲームス』『心の壁、愛の橋』『ロックンロール』あたりは、それぞれ3箱とか4箱とか。〝こんなに売れてたの？〟ってぐらいあった。それが1ヶ月ぐらいでみんな売れちゃったんです。驚きましたよ。もちろんビートルズも売れたけど、あの時期はとにかくジョンのソロでしたね。ちょっと聴いて手放した人が多かったんでしょうが、普段うるさいことを言ってるお客まで『マインド・ゲームス』とかを買っていく。〝え？　持ってなかったの？〟って思いましたよ。でもいま思うと、あれを境に〝ロックのレコードをちゃんと集めて手元に置いておく〟というのが、ファンとしての常識になっていった気がするんです。ジャズのレコードを集めてる人は私が入ったころからそうでしたが、ロックとポップスは流行り物でしたからね。いまのブック・オフみたいな、こないだ出た新譜がもう中古で、っていうのがいちばん喜ばれてたんですよ。プログレとかカルトなものを別にすれば、だいたいそう。本国のオリジナル盤にこだわってロックのレコード集めてる人なんて、皆無に等しかったんじゃないかな。海外買い付けの店はすでにありましたけど、ロック系の場合は、日本で出なかった盤や安いカット盤が人気だったわけで、オリジナル盤を買うという発想はなかったと思います。日本盤の帯のあり・なしもそうです。ジョンのコーナーに『イマジン』を1枚出しておくだけなら、『イマジン』があるか・ないかですけど、いっぺんに10枚とか出すことになると、帯つきだったら300円高

くするとか、〝差〟を見せるようになる。少なくともウチの店では、ジョンが亡くなるまで帯つきだと高くするなんてことは考えてなかったですから、１９８０年の12月10日は、日本の中古レコード店にとって〝境〟になった日だと、私は思っているんですよ」

この話を聞いたのは10年ぐらい前だけれど、私にはジョンのアルバムを中古屋に売ってしまった人がそんなにいることがまず驚きだった。証言の中にあるように、当時は本国のオリジナル盤に買い換えるなんてコレクターはほとんどいなかったはずだから、「これは持ってなくてもいいや」とか「あんまり好きじゃないかも」と、『マインド・ゲームス』や『ロックンロール』を手放した人たちが、この中古レコード・チェーンのお客だけで何百人もいたということになる。全国規模では確実に万の単位になりそうだ。

70年代にはLPは高価なものだったから、友だちに借りて聴いていた輩も少なくなかったのだろうが、そういう連中がジョンのアルバムを求めてレコード屋に群がったとすれば、多くの人が〝掌を返した〟ということになる。

でも、それはいいのだ。どんなきっかけであっても、残された作品が聴かれ、そこに価値が見出されていけば、アーティストやその関係者としては本望だ。

ところがジョンの場合、ヴェトナム戦争末期に「反戦」や「平和」を掲げたことが妙にクローズアップされて、「平和運動家」「偉人」ということになってしまった。もちろんそれはメディアがつくったことで、ファンの多くは簡単に鵜呑みにしてはいないと思う。けれども、60年代の若者文化を語るときに「反戦」や「平和」という語を出すことは、メディアにとって都合がよかっ

た。「若者や大衆の気分をビートルズやジョンが代弁していた」と言ってしまうのが、いちばん簡単な「結論づけ」だったからだろう。

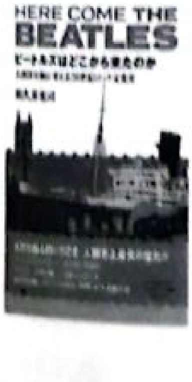
80年代にロックを聴き始めた世代には、その風潮が色濃く残ったようだ。ジョンは「社会に影響を与えた」という意味で、ビートルズの中でも、ロックの中でも「別格」の、「偉人」になっていったのである。

私は2017年暮れに上梓した長編評論『ビートルズはどこから来たのか──大西洋を軸に考える20世紀ロック文化史』（DU BOOKS）の帯に、自ら「くだらねぇロックこそ、人類史上最高の宝だ!!」なんて入れてしまう男だから、当時からジョンを「偉人」として語るのが大嫌いだった。だから、ジョンのことを話せる友人はわずかで、「きみ、ビートルズ好き？」なんて話しかけてくる大人や業界人には、「最初はビートルズから入りましたけど、いまはニュー・ウェイヴですよ」と、話がそっち（ジョンは偉大だよね〜なんて方向）に流れるのを避けていたものだ。

そのせいもあって、私はいつしか、「真実を語る人」の言葉しか信じなくなった。

「ジョンの真実を語る人」、そのいちばんはヨーコだろう。

夫が目の前で銃殺されたのにも屈せず、世界のファンに真摯なメッセージを発し続ける姿や、契約に準じて新作をつくり続け、ビジネスの面を緩ませない強い姿勢は、「ドラゴン・レディ」の異名もとったが、ジョンを偉人化しようとする記事よりも、ヨーコの現状に迫ったリポートの方がはるかに面白かった。82年2月には旧友である映像作家、飯村隆彦が書いた『ヨーコ・オノ 人と作品』（文化出版局）という本が出て、ジョンに出会う以前の芸術活動を知ることができたのも大きかった。



和久井光司
『ビートルズはどこから
来たのか』(DU BOOKS)

CamScannerでスキャン

前章でも書いたが、私は81年6月の『シーズン・オブ・グラス』を、アーティスト小野洋子の作品としては聴かなかった。ジョンの妻ヨーコのアルバムとしては、元気がないことも含めて感動的ではあったけれど、もう1ヶ月待って、内容を詰めた方がよかったのではないかと思っていたのだ。

もちろんいまは、当時の彼女にとって〝気持ちを吐き出す〟ということがどれだけ重要だったのかもわかるのだが、『ロックンロール』でジョンと喧嘩別れしてからは見るべき仕事がほとんどなかったフィル・スペクターをひっぱり出してまで、ビートルズ・ファンに寄り添わなくてもよかったのではないか、という気持ちは消せなかった。

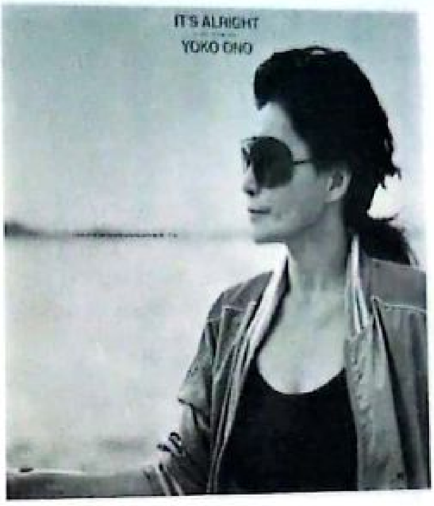
だから私はよけいに〝次〟に注目していたのだけれど、まず驚きだったのが「ポリドールに移籍」という展開だった。

『イッツ・オールライト』

ジョンとヨーコは80年にゲフィンと契約した。このとき課せられた条件は「アルバム3枚」だったから、『ダブル・ファンタジー』『シーズン・オブ・グラス』に続いて、もう一枚アルバムをつくらなければ契約不履行ということになる。それが、録音は始まっていたらしいジョンとヨーコの新作も、ヨーコのソロ・アルバムも出さずに、たった2枚でポリドールに移籍とはどういうことなんだ？　と思ったのだ。

すでにメジャー・レーベルで仕事を始めていた私は、当時よく組んでいたディレクターに、「そ

飯村隆彦『YOKO ONO　オノ・ヨーコ 人と作品』



Yoko Ono
It's Alright (I See Rainbows)

US・Polydor ●PD1-6364［1982.11.29］

［A］① My Man ② Never say Goodbye ③ Spec Of Dust ④ Loneliness ⑤ Tomorrow May Never Come ［B］① It's Alright ② Wake Up ③ Let The Tears Dry ④ Dream Love ⑤ I See Rainbows

んなことってあるんですか？」と訊いてみた。そうしたら、「お前がそんなことしたら日本の音楽界にいられなくしてやるけど、ジョンは特別だろ。ヨーコがうまいことやったんだと思うよ」という、まったく参考にならない答えしか返ってこなかった。

『イッツ・オールライト（アイ・シー・レインボウズ）』は、82年11月29日にアメリカ、12月16日に英国、12月25日に日本で発売された。先行シングル〈マイ・マン／レット・ザ・ティアーズ・ドライ〉はアメリカで11月2日、英国で26日に出ていたが、ポリドールも大プッシュというわけでもなく、アルバムはビルボードの98位に何とか滑り込んだ程度だった。〈マイ・マン〉のシングルは83年1月になってから日本でも発売されたが、メディアにはアルバムに対する好意的な評が出たにすぎなかった。

それも、主に歌詞からヨーコの気持ちをひもといたもので、「傷も癒えて元気になった」とか、「前向きな明るさに打たれる」といった、音楽表現には触れないものばかりだったと記憶している。

無理もないだろう。〈マイ・マン〉でヨーコは、「私の男は世界一／心に太陽を／魂に月を持っている／頭はいつも雲の中にあるのに／大地をしっかり踏みしめている／彼が何かを言うと／すべての鳥が集まってくる」と歌い、〈レット・ザ・ティアーズ・ドライ〉では「ひとつの魂が去っ

「My Man / Let The Tears Dry」
（日本盤シングル）

CamScannerでスキャン

ていった／血が流されたとき／人生に深く関わった魂だった／その思い出は私たちの中で育ち／あなたと私を家族にしてくれる」と、その後の心情を語っている。批評家がまず伝えなければならないのは、新曲群に託したヨーコのそういう想いである。新聞や雑誌のレヴューの枠は小さいから、音楽的な成果にまでは話が及ばなかった、と受け取りたい。

賢明な読者は、私が何を言いたいかわかるだろう。つまりこのアルバムは、発売時もその後も、音楽的な面をほとんど語られずにきた、不幸な一枚なのである。

私自身も「シンセ主体の80年代的なサウンド」と安直に全体をまとめてしまうことが多かったし、歴史の中に置いた場合は、歌詞が伝えることを真っ先に書かなければならなくなる。

「私たちが出会ったあの夜と同じように／地球は回っている／私たちが語らい合ったあの時と同じように／心の中で私はあなたを探し求めている」と歌う〈スペック・オブ・ダスト〉や、「いまの私たちにあるのは／風と空を感じているあなたと私だけ／手を伸ばして／私に触れて／私を抱いて／私の唇がまだ柔らかいうちに」と歌う〈トゥモロウ・メイ・ネヴァー・カム〉にあふれるジョンへの想いは、文字として書き記す方がむしろストレートに伝わってくる。「シンセ主体の80年代的なサウンド」の中でヨーコが明るく唄っている姿を読者に想像させてしまうと、引用した歌詞が伝える“普通”や“日常”の重みが半減するような気もして、批評家はみんな“音”を迂回してしまったのではないかと思う。

「マミー、起きて。仕事に行く時間だよ」というショーンのナレーションで始まる〈イッツ・オールライト〉にしても、それを説明しておいて、「ときどきひどく怠くて／朝起きる気分になれな

「Never say Goodbye / Loneliness」
(US・Promo 12inch)

いの／すると、そのとき何かが起こる／胸の中でカチッと音がして／なぜか泣きたい気持ちになる／でも大丈夫／ちゃんとうまく行くわ」と歌詞を書き出した方が、自分を励ますヨーコさんの姿をリアルに想像させるだろう。

ところが音も、決して悪くない。

82年の暮れに、将来これが「80年代的なサウンド」と紹介されることを予見していた批評家はいないだろうし、発売当時は単に「ニュー・ウェイヴ風」と評されていたように記憶している。84年ころから3〜4年は、もっとシンセや打ち込みが主体の、パシャパシャしたデジタルの音がブームになったから、アナログ・シンセ中心のここでのサウンドは、むしろ「初期のニュー・ウェイヴ」という感じである。

80年代の終わりに、ストーン・ロージズやニルヴァーナが再びギター中心のハードなロックでポップ・シーンの中央に躍り出た。その瞬間にシンセをメインにした「80年代サウンド」は、アナログ時代のニュー・ウェイヴだろうが、デジタルなブラコンだろうが、まとめて「前時代的」と捉えられるようになり、振り返られることもなくなってしまうのだ。ハウスやヒップホップの台頭が、サンプリングした規制曲の部分を組み合わせる「DJ」に市民権をもたらし、打ち込みの常識が変わったのも80年代末期だった。

『イッツ・オールライト』が初めてCD化された97年に、この「初期のニュー・ウェイヴ的なシンセ・サウンド」にスポットをあてることはマイナスだったが、いま聴けば、音楽的な楽しさが強く印象に残るのだ。

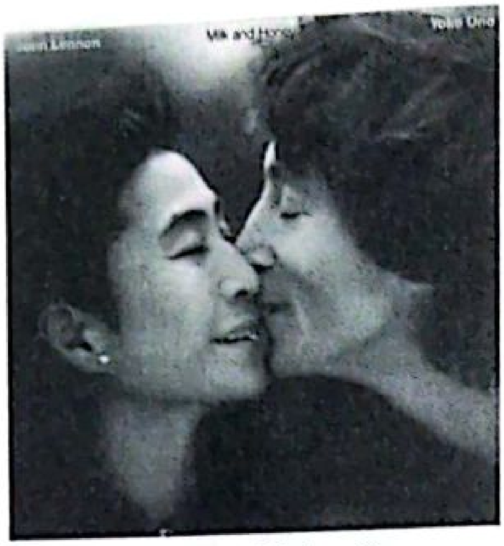
今世紀に入って、80年代は「新しいことにみんなが前向きだった明るい時代」と肯定的に受け

取られるようになり、とくに日本では、「多くの若者が洋楽を聴いていた時代の楽しいポップス」として、再評価が高まっている。

そりゃそうだろう。グランジやオルタナがひと段落したあとは、ルーツ・ロックやアメリカーナと呼ばれる老成した音楽が一部のファンに聴かれているような状況が「ロックの現在」になり、昔ながらの形態のバンドは世界的なヒットなんて生まなくなってしまったのだから。

ヨーコが82年にポリドールと交わした契約は、3年でアルバム5枚というものだった。『イッツ・オールライト』の次に、ジョンとの会話をまとめたダイアローグ・アルバム『ハート・プレイ』を83年12月5日にリリース。84年1月19日にはジョンの生前のデモが半分の『ミルク・アンド・ハニー』、同年9月13日にはジョンが企画したヨーコ作品のトリビュート・アルバム『エヴリマン・ハズ・ア・ウーマン』をリリースし、85年11月18日の『スターピース』をもって契約を満了とするのだ。

もちろんそれは、誰もが欲しがるジョン・レノンという〝エサ〟があってのことだったが、5枚なら5枚のアルバムをトータルなビジネスとして組み立てる手腕は絶賛され、自身の音楽制作にヨーコは困らなくなった。



John Lennon / Yoko Ono
Milk And Honey
US・Polydor●PD1-6364［1984.1.19］
[A] ① I'm Stepping Out ② Sleepless Night ③ I Don't Wanna Face It ④ Don't be Scared ⑤ Nobody Told Me ⑥ O'Sanity
[B] ① Borrowed Time ② Your Hands ③ My Little Flower Princess ④ Let Me Count The Ways ⑤ Grow Old With Me ⑥ You're The One

CamScannerでスキャン

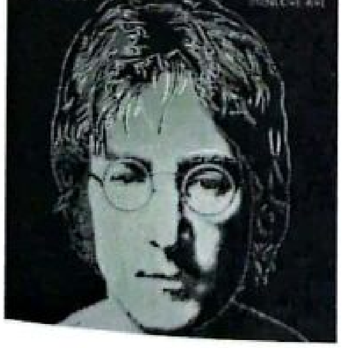
まだ少年だったショーンはのちに気づいたはずだが、ジョン亡きあとのヨーコは「時代の網目」を読みながら、抜群のバランス感覚で音楽界／アート界を生き抜くようになり、マーチャンダイジングの分野でも「ジョン・レノン」をブランドにする。

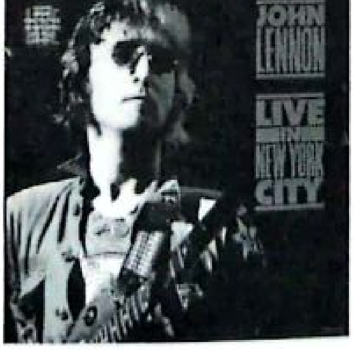
86年にはジョンの『ライヴ・イン・ニューヨーク・シティ』と『メンローヴ・アヴェニュー』がキャピトルからリリースされ、映画『イマジン』のプロジェクトが始まった。87年にはビートルズのCD化が始まり、翌年ソロ作品にも及んでいることを考えれば、ジョンに代わってビートルズを動かしていく役まで加わったのだから、確たるコンセプトもなくソロ・アルバムをつくることはためらわれたのだろう。

『イッツ・オールライト』のプロデュース、アレンジはヨーコ自身によるもので、もちろん全曲の作詞・作曲も彼女だ。共作者はいない。

録音、ミックスは『シーズン・オブ・グラス』と同じニューヨークのヒット・ファクトリー。前作でアシスタント・エンジニアを務めていたジョン・スミスがチーフに昇格している。マスタリングは名門、スターリング・サウンドで行われた。

参加ミュージシャンは、シンセサイザー／キーボードのピート・カンナロッジ、ポール・グリフィン、マイケル・ホルムズ、ポール・シェイファー。バックグラウンド・ヴォーカルのゴードン・グロディ、カート・ヤージャン、カルロス・アロマー。ギターのエリオット・ランドール、ジョン・トロペイ。ベースのニール・ジェイソン。ドラムスのヨギ・ホートン、アラン・シュワルツバーグ。パーカッションのルーベンズ・バッシーニ、デイヴィッド・A・フリードマン、サミ





（右から）
John Lennon
「Live In New York City」／
「Menlove Ave.」

ー・フィガロア、ロジャー・スキッテロ。タブラのロイ・ペイバル。チューバとバリトン・サックスのハワード・ジョンソン。

いずれもニューヨークのスタジオ・ミュージシャンだが、人種が多岐に渡っているのがヨーコらしい。デイヴィッド・ボウイとジョンが共作した〈フェイム〉でギターを弾いていたカルロス・アルマーのコーラス参加や、7枚のソロ・アルバムを残しているジョン・トロペイ、知る人ぞ知る名手、ポール・グリフィンやエリオット・ランドール、ヨギ・ホートンの参加も見逃せないが、ヨーコのアレンジに忠実なプレイといった印象で、それぞれの個性は感じられない。

しかし、そのおかげで「シンセ中心のニュー・ウェイヴ・サウンド」が徹底され、アルバムとしてはブレのないものになった。

B-52'sを聴いたジョンが「ヨーコみたいだ」と言ったというエピソードは有名だが、ここでのヨーコは「10年早い」とジョンに太鼓判を押されたセンスを実証するように、軽やかにニュー・ウェイヴに取り組んでいる。

曲づくりの段階からサウンドのイメージがあったのか、どの曲もいつも以上にメロディがシンプルだ。ときに日本の童謡的になるヨーコの曲だが、言葉をポンポンとメロディに乗せていくのがニュー・ウェイヴの特徴と悟ったような曲づくりをしているのが、いま聴くとよくわかる。前段で述べたように、時代がふたまわりぐらいして、アナログ・シンセの音が再びフィットするようになったのも大きいが、私でさえ数年前に「こんなに良かったっけ？」と思ったほどだから、これから再評価されるのは間違いない。

ポリドール時代のリリース

リアルタイム世代の多くは、80年代のヨーコ・オノの、最も印象的な曲を問われれば、間違いなく〈ヘル・イン・パラダイス〉と答えるだろう。

ショーンと揃いの黒いスーツを着て踊ってみせたヴィデオがさかんにMTVでオンエアされ、この曲はビルボードのポップ・チャートで26位、ダンス・チャートでは16位まで上がった。"ソロ作品では最大のポップ・ヒット"ということになる。

〈ヘル・イン・パラダイス〉のシングルがアメリカでリリースされたのは85年10月13日のこと（12インチ・シングルも同時発売）で、11月18日、同曲がチャートにいるうちに店頭に並んだのが『スターピース』である。日本発売は86年1月。前評判は上々だったが、リスナーたちは〈ヘル・イン・パラダイス〉で満足してしまったのか、アルバムは鳴かず飛ばずに終わる。

ジョンと連名の『ハート・プレイ』と『ミルク・アンド・ハニー』、ジョンが生前に企画した『エヴリマン・ハズ・ア・ウーマン』があってこその契約だったとも言えるが、『ハート・プレイ』はふたりの会話を収録しただけのアルバムだし（ジャケットがいいのでそこそこ売れたが）、『ミルク・アンド・ハニー』に収録されたジョンの曲は未完成の6曲（〈グロウ・オールド・ウィズ・ミー〉はカセット録音の自宅デモ）、『エヴリマン・ハズ・ア・ウーマン』はヨーコ作品のトリビュート・アルバムだから、"ジョン・レノンの使い方"は、みごとと言うほかない。いたずらにジョンに頼ることなく、「商売にしている」とも言われない範囲で、その遺産をファンと共有する姿勢を強固にしたのはこの時代である。

John Lennon・Yoko Ono
「Heart Play」

自身の新作は「イッツ・オールライト」と「スターピース」の2枚だけれど、「ミルク・アンド・ハニー」に収録したソロ曲は「イッツ・オールライト」と同じメンバーで録音したものだし、多彩なアーティストの「エヴリマン・ハズ・ア・ウーマン」への参加はヨーコ自身の呼びかけだったようだ。

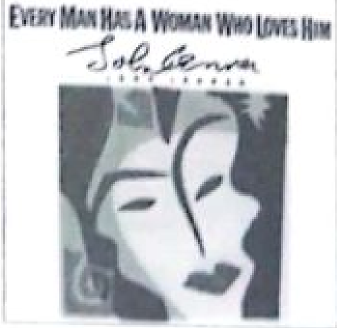
ハリー・ニルソン、エルヴィス・コステロ&ジ・アトラクションズ・ウイズ・TKOホーンズ、ロバータ・フラック、エディ・マネー、ロザンヌ・キャッシュ、トリオ、オルタネイティング・ボクシズ、スピリット・クワイアに、ジョンと、当時8歳のショーンという顔ぶれとなった『エヴリマン・ハズ・ア・ウーマン』は、多くのビートルズ・ファンがヨーコの曲に持っているアレルギーを払拭するはずの好盤だが、『ハート・プレイ』(米94位)と『ミルク・アンド・ハニー』(米11位、英3位)で充分商売になったからか、ポリドールはまったく売る気を見せず、シングル・カットしたジョンの〈エヴリマン・ハズ・ア・ウーマン・フー・ラヴズ・ヒム〉さえもチャートに入らないというテイタラクだった。

〈シルヴァー・ホース〉〈ドリーム・ラヴ〉〈ロンリネス〉の3曲を唄ってジョンの友情に報いたニルソンの姿は感動的

Various Artists
Every Man Has A Woman

US Polydor ●823 490-1Y-1 [1984.9.13]

[A] ① Every Man Has A Woman Who Loves Him (John Lennon) ② Silver Horses (Harry Nilsson) ③ I'm Moving On (Eddie Money) ④ Nobody Sees Me like You Do (Rosanna Cash) ⑤ Dogtown (Alternating Boxes) ⑥ Goodbye Sadness (Roberta Flack)
[B] ① Walking On Thin Ice (Elvis Costello & The Attractions with The TKO Horns) ② Wake Up (Trio) ③ Dream Love (Harry Nilsson) ④ Now Or Never (Spirit Choir) ⑤ Loneliness (Harry Nilsson) ⑥ It's Alright (Sean Ono Lennon)



John Lennon「Every Man Has A Woman Who Loves Him」/ Sean Ono Lennon「It's Alright」

だし、エディ・マネーによる〈アイム・ムーヴィング・オン〉と、エルヴィス・コステロが唄う〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉も一聴の価値あり。ロバータ・フラックによる〈グッバイ・サッドネス〉や、ロザンヌ・キャッシュが唄う〈ノーバディ・シーズ・ミー・ライク・ユー・ドゥ〉は、ヨーコ・オノが〝女性シンガー・ソングライター〟であることを初めて認識させてくれるようなカヴァーだった。

こんな顔ぶれのトリビュート・アルバムを売らないレコード会社はどうかと思うけれど、ヨーコは不満を匂わせなかったばかりか、〈ヘル・イン・パラダイス〉をヒットさせたのだからアタマが下がる。アルバム5枚の契約を取ってきたプロデューサーとしては、充分な働きをしたと言えるだろう。

理解され始めたアート・センス

ポリドール時代に大きく変わったのは、アルバム・ジャケットに現れたヨーコのアート・センスを評価する声が、70年代の何倍にもなったことだ。

ジョンとヨーコの出発点がオール・ヌードの『トゥ・ヴァージンズ』だったことに端を発した〝露悪趣味〟という評判は、『ダブル・ファンタジー』の発売時にもあった。「中年のカップルがどういうつもりでキスする姿をジャケットにしたんだ?」という嘲笑の混じった声である。

それはジョンの死で消え、手のひらを返したように、「ふたりのキスには大きな意味がある」という人が増えた。70年代を知らないリスナーには信じられないかもしれないが、『ジョンの魂』と

「ヨーコの心」や、「イマジン」と「フライ」が〝対〟になっていることさえ当時はほとんど語られなかったし、そのデザインは、60年代から一貫したヨーコのコンセプト・アートを基盤にしたものだという理解がまったくなかったのだ。

評判がよかったのは『ウェディング・アルバム』の箱と、『ライヴ・ピース・イン・トロント1969』の青空ぐらい。『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』のアートワークはメッセージ性の高さという意味では少しは語り草になったが、72年当時は「ジョン・レノンが政治的な歌を唄う」・こと自体に疑問を投げかけるビートルズ・ファンが多かったから、そういう影響をジョンに与えているヨーコが、ジョンのソロ作のジャケットに写っているだけで不満とされたのである。

のちに多くのグッズを生んでアイコン化したジョンのドローウィングにしても、70年代には「落書き」と評する人が少なくなく、サインが入ったリトグラフについた値段も「ビートルズだから」で終わりだった。200枚ぐらいしか刷られなかったカラーのリトグラフでも、ジョンが生きているうちは数十万で買えたし、それを「アート」と認識しているファンはいなかった。それがヨーコとなれば推して知るべしで、せいぜい『グレープフルーツ』に載った詩を、単に〝詩として〟評価する声があったくらいだった。

「ウーマン・パワー」を標榜するヨーコを支持していたのは、女性運動家や、女性の社会進出に興味を持っていた人たちだけで、その多くが女性だった。とくに日本ではその傾向が強く、ヨーコを〝ウーマン・リヴの象徴〟とした女性たちの大半はビートルズ・ファンではなかった。彼女たちはヨーコが〝ビートルズの妻〟の、〝前衛芸術家〟であることは知っていても、その作品がど

んなものかはほとんど知らなかったのだ。

それがジョンの死で一転し、〝対〟になっている『ジョンの魂』と『ヨーコの心』や、『イマジン』と『フライ』が、『ダブル・ファンタジー』に結実していったさまが語られるようになる。それでも『トゥ・ヴァージンズ』はまだ理解されなかったし、『シーズン・オブ・グラス』の血塗られた眼鏡を見て、「あれをジャケットにする神経がわからない」と言う人もいた。

『シーズン・オブ・グラス』のジャケットや、そこに銃声を入れたことへの非難は、ヨーコには逆にショックだったようだが、〝そこ〟がターニング・ポイントになったのは間違いないだろう。「深いメッセージをこめて誤解されるなら、いたずらに大衆を刺激しない方がいい」と悟ったヨーコは、ポリドール時代のジャケットの〝穏健路線〟で、無自覚なうちにアーティストとしての地位を高めていくのだ。

『ハート・プレイ』はジャケットだけで売れたし、『ミルク・アンド・ハニー』は「『ダブル・ファンタジー』に色がついた！」と喜ばれた。その延長線上にあったのが〈ヘル・イン・パラダイス〉の軽薄なヴィデオだったわけで、〝あえての大味〟が受けたのだ。

それは、ヨーコ本来のアート・センスとは別の、〝エンタテインメントの具現化〟に過ぎなかった気もするのだが、ポリドール時代のどっしりしたヴィシュアル表現が、彼女を楽にしていったのは間違いないだろう。

CamScannerでスキャン

ニューヨーク・ロック、80年代型

ビートルズ・ファンの多くは、ビートルズを特別視するあまり、その作品がリリースされたときに「音楽シーンでは何が起こっていたか」を見逃しがちだ。

ビートルズ・ファミリーの中でのヨーコの立ち位置は、ジョンに付随するもので、ヨーコ単体を追いかけてきた私などは明らかに変わり者なのである。

私はヨーコのスクリーミングが最初から嫌いではなかったし、『ライヴ・ピース・イン・トロント』のプラスティック・オノ・バンドはヨーコの曲で本領を発揮したと思っている。

フランク・ザッパ&マザーズと共演したときも同じで、ジョンがジョンの曲を唄うだけでは全然面白くなかったはずだ、と思っている。

だから、エルトン・ジョンのステージに登場したときのジョンに、私はあまり興味が持てないのだ〈エルトンは大好きなのだが〉。それが最後のライヴ・パフォーマンスになったのも、結果的にそうなっただけではないか。エルトンのお膳立てに報いるために、主にポールが書いた〈アイ・ソー・ハー・スタンディング・ゼア〉をたった3曲の最後に演奏するなんて、ジョンらしくない。『ロックンロール』のレコーディングのあとだから勘は狂っていないが、ゲスト出演とはいえ妙に腰が低いのである。

ヨーコのパフォーマンスには、そういうユルイところがない。まったくもって唯我独尊。悪く言えば、協調性がないと思えるほどに、他者の出方なぞおかまいなしで、ヨーコ・ワールドを突き進む。エリック・クラプトンも、フランク・ザッパも、そこにはたじろいだはずで、だから彼

女のライヴはバック陣の演奏にスキがないのだろう。
『フライ』のストレートなロック・ナンバーでシンガー／ソングライターとして覚醒したヨーコは、エレファンツ・メモリーをバックに従えた『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』と『無限の大宇宙』で、自ら〝ニューヨーク・ロック〟と呼ぶことになる独自のロック・サウンドを確立した。

けれども、デイヴィッド・スピノザらとの『空間の感触』と『ア・ストーリー』は内省を語る面が強くなり、攻撃的なニューヨーク・ロックは鳴りを潜めていった。もちろんそれはジョンとの別居が大きな要因だったわけだが、ポップ・ソングライターとしてのテクニックの向上が、音楽的な抑揚となって現れたのはこの時期である。

強いメッセージやアート的な実験がなくても、聴くに値する曲をつくれるようになったヨーコは、ジョンの共作者にふさわしくなっていた。彼女がポップ・ソングに向かうときの抑揚が、ジョンを受け入れる隙間になったからだろう。そういう意味では、『ダブル・ファンタジー』の路線を築いていったのはヨーコだったと言っていい。

ところが突然ジョンが亡くなってしまう。音楽づくりを核とした対話で成り立っていたのは夫婦の関係ばかりでなく、個の中に入ってきた他者としてお互いを認めることこそがふたりにとっては〝世界〟だったから、もはや片翼飛行はありえなかったのだ。

亡きジョンと対話するように曲を書くようになったヨーコに、迷いがなかったと言ったら嘘になるだろう。世界から向けられる同情の声や好奇の目にも応えなければならなかったから、「本当

は世界に向かって馬鹿野郎と叫びた」くても、心の中で囁くジョンの声に従って〝妻〟や〝母〟の立場を作品の軸にしたのではなかったかと思う。

私は『イッツ・オールライト（アイ・シー・レインボウズ）』というタイトルを「大丈夫、虹を見てるから」と受け取ったのだが、〝レインボウズ〟と複数形になっていることからも、この虹には〝含み〟が感じられてならない。

しかしそれは97年にCD化されたときの、その後を知っていての解釈であって、発売当時の『イッツ・オールライト』の評価は（ヨーコの立場に対しては好意的であっても）決して芳しいものではなかった。

いま聴けば、シンセを導入してニュー・ウェイヴに寄ったサウンドは、当時の彼女の心情を考えればかなり極端なものだ。「大丈夫、虹を見てるから」と言ってみせたのもジョンのファンを安心させるためで、ヨーコ個人の気持ちは明るく軽い音像の陰に隠れているようにも思える。

その印象は、のちの深読みを加えてもおいそれとは覆らないのだけれど、そこに『スターピース』をつなげて考えると、〝ニューヨーク・ロック〟を80年代モデルにしようという意識が見えてきて、『イッツ・オールライト』の過渡期らしい試行錯誤も、がぜん面白く聴こえてくるのだ。

そうすると、ヨーコが考える〝ニューヨーク・ロック〟とは何なのか？という新たな疑問も生まれてくる。

ジョンとヨーコが生活の拠点をニューヨークに移したのは71年秋のことだが、〝移り住んだ〟ジョンに対して、ヨーコは〝戻った〟わけだ。ふたりは当初、その立場の違いも含めてニューヨーク生活を楽しんだようだが、エレファンツ・メモリーや、ニューヨークのスタジオ・ミュージシ

ャンと一緒にやるようになると、水に馴染んだヨーコの方がゆうゆうと泳ぎまわるようになった。
72年夏、反政府活動家との政治運動に飽きてきたジョンは、目標を見失っていく。ビジネスを任されるようになったヨーコは、外部との折衝を切り盛りしながら、ジョンの助けはほとんど借りないまま2枚組22曲というヴォリュームの『無限の大宇宙』をおよそ2ヶ月でレコーディングしてしまった。『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』でジョンとフィル・スペクターの采配を見ていたとはいえ、その半年後に『無限の大宇宙』を完成させてしまったパワーは凄い。
ヨーコにすれば、ジョンの力を借りずに当地のミュージシャンとつくるのが〝ニューヨーク・ロック〟であって、ビートル・ジョンとのポップ・アルバムは〝そこ〟には含まれないのではないかと思えてくる。
『シーズン・オブ・グラス』のプロデュースをフィル・スペクターに依頼したのは、『ロックンロール』のセッション中にテープ持ち出し事件を起こしてジョンと決裂したフィルでも、この後に及んでは味方になってくれると踏んだからだろうが、プロデューサー業から足を洗おうとしていたフィルは予想以上に使いものにならず、ヨーコは途中でクビにすることになる。そして実質的にはヨーコのセルフ・プロデュース作となった。
『ダブル・ファンタジー』とバック・ミュージシャンは同じなのにサウンドの質がずいぶん違うのは、ヨーコにとっての『ジョンの魂』となるような、装飾を排したアレンジにスタジオ・ミュージシャンは不向きだったからだろう。リンゴ・スター、クラウス・フォアマン、ビリー・プレストンが、どこまでもジョンに寄り添おうとした『ジョンの魂』は特別なアルバムだ。その〝奇跡〟が生まれた現場にはヨーコもいたから、簡単に真似できる代物ではないことを承知したうえ

でのアプローチだったはずだが、とてもじゃないがプライマル・スクリームをレコードに刻むような環境はつくれなかったわけだ。

おそらくヨーコは、『シーズン・オブ・グラス』のセッションのときに、人工的なシンセサイザーの音をフィーチャーした〝新しいニューヨーク・ロック〟を思いついたのだろう。ミュージシャンの個性に頼らない方が、単純だったり大味だったりすることに特化できるし、世の中の軽薄さにどんどん拍車がかかった時代には、『フライ』のような〝芸術性〟や、『無限の大宇宙』にあふれる〝普遍性〟は、「難しすぎる」という判断だったのかもしれない。

時代に押しつぶされて、〝そうしかならなかった〟と言われるぐらいなら、時代を受け入れて〝意識的にそうした〟と思われる方がいい。だったらジャケットと同様に、サウンドも大味にしてしまえ、というわけだ。

『イッツ・オールライト』は〝80年代型ニューヨーク・ロック〟と呼ぶには心もとないところがあるが、時代に呼応するための実験と考えれば、あっけらかんとしたアプローチが微笑ましくもある。

けれど、そこで終わらないのがヨーコ・オノというアーティストの凄みだ。次の『スターピース』で彼女は楽々と〝80年代型ニューヨーク・ロック〟を完成させ、〝ジョン・レノンの未亡人〟から卒業するのである。

ビル・ラズウェル

『スクーピース』が素晴らしいアルバムとなったのは、収録された新曲が粒ぞろいであったことと、共同プロデューサーに任命されたビル・ラズウェルの音づくりが的確だったからだろう。参加ミュージシャンは選んだのはおそらくラズウェルだ。当時のニューヨーク・サウンドの〝新しさ〟を担っていた気鋭のミュージシャンが顔を揃えたアルバムとしても話題になり、パンク以降の世代から支持されたのは大きかったと思う。

キーボードはバーニー・ウォーレルとジェフ・ボヴァ、ギターやギター・シンセはエディ・マルティネス、ヴァイオリンはシャンカール、ベースはロビー・シェイクスピア、ドラムスはスライ・ダンバーとトニー・ウィリアムズ、パーカッションはアントン・フィア、アイーブ・ディーングとダニエル・ポンセ、ヴォーカルはバーナード・ファウラー、ヨーランダ・リー・ルイスとノナ・ヘンドリクスで、駆けつけたトニー・レヴィンがホイッスルを吹いている。

ファンカデリックをはじめとするPファンク一派や、トーキング・ヘッズの準メンバーとしての活動で知られたバーニー・ウォーレル、レゲエ・シーンにはとどまらない活動を繰り広げて世界的なリズム・セクションとなったスライ&ロビー、フィーリーズやジョン・ルーリーのラウンジ・リザーズを経てゴールデン・パロミノスにいたったアントン・フィアは、当時「時の人」だった。マイルス・デイヴィスのバンドにいたトニー・ウィリアムズや、元・ラベルのノナ・ヘンドリクス（ソロで佳作を連発していた）の起用も面白い。インド人ヴァイオリニストのシャンカールはフランク・ザッパのレーベルから出したソロ・アルバムで注目されていたし、ビル・ラズウ

（右から）
ビル・ラズウェル／
スライ&ロビー

エルに見出されたバーナード・ファウラーは、この年ミック・ジャガーのセッションに参加したのをきっかけに、ローリング・ストーンズのバック・ヴォーカル隊には欠かせない男性シンガーとなっていく。

では、そんな連中をヨーコのアルバムに集結させてしまったビル・ラズウェルとは、どんな男なのか。

1955年2月21日にイリノイ州のセイレムで生まれたビル・ラズウェルは、イリノイ州のアルビオンで育った。ロウティーンのころにMC5やイギー・ポップ&ストゥージズらデトロイト・ロック勢の洗礼を受けた彼は、ヨーロッパのアヴァンギャルド系プログレッシヴ・ロックやニューヨークの実験音楽シーンに触発されて本格的にミュージシャンを目指した。

ニューヨークに出たラズウェルは、ロンドン時代にヤードバーズを売ったことで知られるロシア人プロデューサー、ジョルジオ・ゴメルスキーのロフトに出入りするようになり、ヘンリー・カウ、マグマらプログレッシヴ・ロックの過激な一派とも交流を開始する。

78年、伝説的なビートニク、デイヴィッド・アレンとニョーヨーク・ゴングを結成して注目されたラズウェルは、79年にブルックリンのインディー・シーンで活躍していたプロデューサー／エンジニアのマーティン・ベシとレコーディング・スタジオを創設する。このスタジオをブライアン・イーノに見せると、イーノは気に入り、機材の提供を申し出てくれた。そういった流れからパリ在住のジョン・カラコスと知り合ったラズウェルは、カラコスのセルロイド・レコーズのためにさまざまなアーティストのレコーディングに携わるようになり、アヴァンギャルドやノイズのシーンで人脈を広げていった。

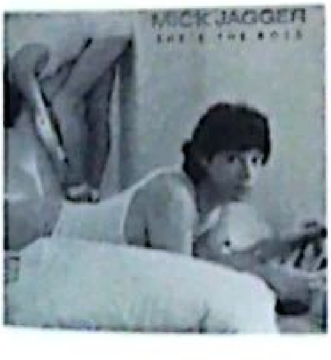
Various Artists
「No New York」

オムニバス・アルバム『ノー・ニューヨーク』への参加で注目されていたコントーションズ、ティーンエイジ・ジーザス&ザ・ジャークス、マーズ、D.N.A.ら、いわゆる「ノー・ウェイヴ」一派の録音にも関わるようになったラズウェルは、キーボードのマイケル・ベインホーン、ドラムのフレッド・マーと結成した実験ファンク・バンド、マテリアルでベーシストとしても高く評価されるようになり、ジョン・ゾーンやアート・リンゼイ、フレッド・フリスらとの親交を深めていく。

ラズウェルは80年代に入るとヒップホップ・シーンにも参入。ファブ・ファイヴ・フレディの『チェンジ・ザ・ビート』や、アフリカ・バンバータとの〈タイム・ゾーン〉、ラップのオリジネイターとして伝説を残すラスト・ポエッツのアルバムでも手腕を奮った。

83年、アントン・フィア、アート・リンゼイ、フレッド・フリスらと結成した不定形のユニット、ゴールデン・パロミノスをセルロイドからデビューさせたラズウェルは、ポスト・パンクを具現化するプロデューサーとして世界的に知られるようになり、この年はハービー・ハンコックがスクラッチやエレクトロニクスといったヒップホップの手法を導入した大ヒット作『フューチャー・ショック』のプロデュースでグラミー賞を獲っている。初ソロ・アルバム『ベースラインズ』をリリースしたのも83年だ。

85年はラズウェル作品の当たり年で、『スターピース』のほかにも、PILの『アルバム』、ミック・ジャガーの『シーズ・ザ・ボス』、スライ&ロビーの『ランゲージ・バリアー』といった話題作をプロデュースしている。フィリップ・ウィルソンと結成したバンド、デッド・ラインのファースト・アルバムを発表したのも、この年で、マヌー・ディバンゴ、ジャコ・パストリアス、バ



（右から）
Herbie Hancock
『Rock It』(12inch Single)／
Mick Jagger
『She's The Boss』

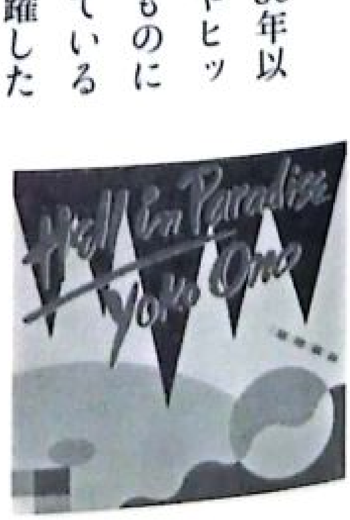
ーニー・ウォーレルらが参加したこのアルバムも実験音楽シーンでは高く評価された。

しかしポップ・アルバムのプロデュースはあまり性に合わなかったのか、ラズウェルは86年以降、メジャーな音楽シーンとは距離をおくようになっていった。レゲエ、ダブ、ファンクやヒップホップ、ノイズやアヴァンギャルドなら相変わらず何でもござれだったが、ポップな歌ものには関わらなくなっていくのだ。アメリカではプロデューサーには予算管理も義務づけられているから、おそらくそれが面倒になってしまったのだろうが、彼がポップ・フィールドでも活躍したわずかな期間に『スターピース』が生まれたのも、ヨーコ・オノが持つ霊的なパワーという気がしてならない。

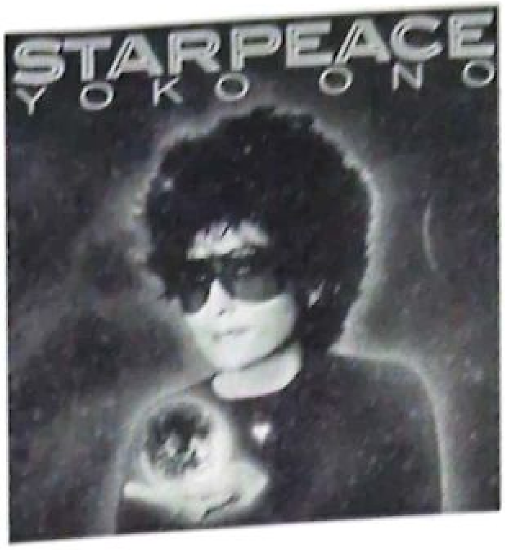
『スターピース』

「ここは楽園の中の地獄／みんな眠っているか麻痺しているかのどちらかだ／なぜ、口にするのを怖れるのだろう／私たちの極彩色の夢を」と始まる〈ヘル・イン・パラダイス〉は、ヒット曲としては異色の歌詞が鮮烈だ。

「神話に催眠術をかけられ／イデオロギーに魂を奪われ／現実に敵視され／精神錯乱で破損され／同胞愛で鈍感にされ／政策によって殺菌され／狂気の危険にさらされる」と続く歌詞は、「起きろ、しゃんとしろ、調べろ、解決しろ、声を出せ、手を伸ばせ／時間だ、時間だ、時間だ！」と大衆を鼓舞する。そして、「制度を追い払い／直感力を磨き／生命のインスピレーションで／時代の変遷を乗り越えていこう」というメッセージで終わるのだが、85年といえばライヴ・エイドの



「Hell In Paradise」
(US・Promo 12nch)



Yoko Ono
Starpeace
US・Polydor ● 827 530-1Y-1 [1985.11.18]
[A] ① Hell In Paradise ② I Love All Of Me ③ Children Power ④ Rainbow Revelation ⑤ The King Of The Zoo ⑥ Remember Raven
[B] ① Cape Clear ② Sky People ③ You And I ④ It's Gonna Rain ⑤ Starpeace ⑥ I Love You, Earth

年で、世の中は〈ウィ・アー・ザ・ワールド〉だったことを思い出してほしい。

　ボブ・ゲルドフやマイケル・ジャクソンの気持ちは真摯だったし、レコーディングやライヴに参加したミュージシャンには善意しかなかったと思う。が、音楽業界がそれさえもエンタテインメントにしてしまったことで、真実は見えにくくなり、音楽表現は右翼化していくのだ。ジョンとヨーコが起こした"運動"だけが表層的に継承され、誰も傷つけないメッセージがよしとされる時代が始まってしまったのである。

　おそらくヨーコは忸怩たる想いだったはずで、その生ぬるさに対する刃を自分に向けることから始めた〈アイ・ラヴ・オール・オブ・ミー〉を2曲目に置いた。

「私は黄色い少女／目が吊り上がってるって言われる／ぼくは白人の少年／根っこと絆を求めて戦ってる／私はインディアンの女／飢餓に泣く赤子を抱えてる／オレは黒人の男／怒りを諦めて受け容れてる」と歌うこの曲は、「そんな自分がまるごと好き／ありのままの自分でいたい」と結ばれる。

　"平等"という意識に貫かれたこの人類愛はどうだ。軽やかなレゲエに乗せてこんなことを歌う人を、私はほかに知らない。

CamScannerでスキャン

3曲目は、子供のような発想で地球を救おうと呼びかける〈チルドレン・パワー〉だ。「人を気づかい／人を愛し／人は学び／人は成長する／そうなれば、みんなひとつになる」とヨーコは〝純粋な力〟を肯定する。〝脳天気な夢想家〟と揶揄されてもジョンが貫いたように、正しいことを正しく伝える姿に感動させられる。

メロディも美しい〈レイン・リヴェレイション〉は、アルバムのテーマを物語る素晴らしい曲だ。「あなたの怒りを祝福するわ／それはエネルギーが増大している表れよ／それを家族に向けてはいけない／敵に浪費してはいけない／それを愛に替えるなら幸福が訪れるでしょう」という歌詞は、〝脳天気な夢想家〟に書けるものではない。

オールディーズっぽいメロディとリズムの組み合わせが面白い〈ザ・キング・オブ・ズー〉は、ジョンのことを歌った曲だろう。「広い大地を夢見ながら／暗い夜空に向かって／吠える、吠える／アイツは花形役者だった／アイツは大傑作だった／アイツはいつも夢見ていた／アイツはキングだった」と、ジョンをフィクションにしてみせたのは〝悲劇の妻〟という立場よりも〝アーティストとしての意識〟が勝るようになった証拠だと思う。この歌は、「心を跳ぶ／宇宙の立役者／時空を超える」と結ばれる。

〈リメンバー・レイヴン〉は〈ヘル・イン・パラダイス〉の続編的なロック・チューン。「歴史の番人なんかにならないようにすることね／子孫のために座席を取っておこうとせずに／家族のために庭の手入れをすることね／おぼえておくのよ黒鳥／ユダは天国への鍵を手に入れら

CamScannerでスキャン

れなかったの」という歌詞はどこかボブ・ディランを想わせる。
〈ケイプ・クリアー〉はトーキング・ヘッズとニナ・ハーゲンの共演を想像させるデジタル・ファンクだ。
「ケイプ岬で幼い少女が泣いていた／熊のぬいぐるみをなくしたと言って」という寓話的な歌詞が何やら意味深。ディランの〈アンダー・ザ・レッド・スカイ〉は、この曲へのアンサー・ソングという気がしてならない。
ストレートでポップな〈スカイ・ピープル〉も印象に残る曲だ。
歌い出しは「ずっと昔に飛ぶことをやめてしまった／それは鳥や蜂がすることだと思ったから／でも空を見上げてみたら／ブルーが好きなわけがわかったの」と詩的だが、サビでは「スカイ・ピープル／それが私たち／いつの日か私たちは羽を広げ、空を飛び交うの／手に手を取って暮らせるユートピアを探すために」と、〈イマジン〉のメッセージを継承してみせる。
〈ユー・アンド・アイ〉は珍しく甘いラヴ・ソングだが、口笛のあと、「あなたは九つになったばかり／ふたりともとても元気よ」と歌うところで、それがショーンに向けられたものだとわかる。〝かわいいお母さん〟という一面を覗かせる曲になった。
〈イッツ・ゴナ・レイン〉は『無限の大宇宙』に収録された、いくつかの詩的なナンバーを思い出させる。
「雨が降り出すわ／雨が降り出すわ／いままで見たこともないほど激しく降り出すわ／まるで天国ごと空が落ちてくるみたいに／激しい雨が降り出すわ」という最初のヴァースと、「人生はさくらんぼの鉢だと言いながら／そこにいっぱいの種をくれたあなた／でも、種はいつかさくらんぼ

になるんだから／結局さくらんぼをもらったことになるんだけどね」というヴァースを、「きっとそうよね」というコーラスで結んだのがかわいい。

けれどそれに続くのは、「つま先立ちで生きているの／まずまずの気分ね／あなたの卵を踏まないように気をつけてるの／なぜって私にはわかるのもうすぐ雨が降り出すわ」という歌詞だ。現実の厳しさを忘れないという姿勢が垣間見える。

「ハロー、地球／ハロー、地球」という呼びかけで始まる〈スターピース〉は、ショーンとの会話をまじえた子供たちへのメッセージ・ソングだ。コミカルなやりとりと、「愛は私たちのエネルギーの源／知恵は私たちのパワーの源／健康は私たちの天然資源」だけで終わっていたら、まっすぐなメッセージも陳腐になったはずだが、その中間に次のような歌詞をはさんでいるのが近未来的だ。

「人類の文明は冬眠状態日に入っている／惑星間の分布ついて、より深い理解を／私たちを反映するこの世界は本来の循環を回復し／私たちの寿命は、スターピースの人生設計と一致する」

そこから大団円〈アイ・ラヴ・ユー、アース〉に向けての盛り上がりは、ライヴを観ているように自然に入ってくる。

SF的なイメージが強くなったのは、ショーンが観ていたアニメからの影響かもしれないが、歌詞の豊かな広がりとビル・ラズウェルの軽妙なアレンジがマッチして、全作中最もポップなアルバムになった。

『グレープフルーツ』の時点ですでにあった宇宙感に、子供の喜びそうな空想を加えてみせたのはショーンのおかげという気もするが、歌詞には辛辣なメッセージや毒もある。ジョンとの共同

作業でも、寄り切られて終わり、ということはなかったが、あらゆることを受け入れて、どこまでもポップにつくったアルバムにも〝アート〟の要素をすべりこませたのは、過去にはない成果だったと思う。

このアルバムを初めて聴いたときに、『シーズン・オブ・グラス』と『イッツ・オールライト』にはもうひとつ気持ちが乗らなかった理由が、私にはわかった。

それは個人的な感覚だから、本書の読者は私なんぞの意見に左右されることはないが、ヨーコさんの音楽の向こうに確かな〝アート〟が見えないと、私はちょっと不満を感じてしまうらしい。〝ジョン・レノンの妻〟をまっとうしなければいけなかった時期には、彼女は自らその役を背負ったということなのだろうが、湧き上がるアート的な感性は歌詞に潜ませる程度に抑えて、2枚半のアルバム（『シーズン・オブ・グラス』『イッツ・オールライト』と『ミルク・アンド・ハニー』の半分）でジョンのファンに寄り添ったのは立派だった。

おそらくはヨーコは、『ミルク・アンド・ハニー』を無事にリリースしたときに、「肩の荷が下りた」と感じていたはずだが、そこから『スターピース』への切り替えは「みごと！」と言うほかない。

実際アメリカのメディアにも、このアルバムはかつてないほどに絶賛された。

ニューズウィーク紙は「彼女の作品中、最高傑作」と評し、ロサンゼルス・タイムズは「いままでいちばん楽しめるアルバム」と評した。ローリンズ・ストーン誌は「芸術上の挑戦と親しみやすさをみごとに融和させた作品」と紹介したあと、「この52歳のポップ・スターの並外れたヴァイタリティは、いまこそ高く評価されるべき」と激賞した。

またニューヨーク・タイムズのボブ・パーマーは、「これは彼女の作品中、最も調和のとれたアルバムであり、技術面から言っても、1985年度の最高水準に達したポップ・ミュージックだ」と褒めちぎり、「やがては世界に通用する独特の大衆音楽と認められるだろう」と結んでいる。

こういった批評にもあと押しされたのか、ヨーコは「86年3月からワールド・ツアーに出る」と発表した。残念ながらアルバムはチャートに入らなかったが、いまこそライヴを観せなくては、と思ったのだろう。

キョーコとジュリアン

ヨーロッパ・ツアーの日程が告知された86年1月、長いこと所在が不明だった前夫アンソニー・コックスが、突然『ピープル』誌のインタヴュー・ページに登場し、近況を語った。

トニーは77年にキョーコを連れてロサンゼンスのリヴィング・ワード教会を出たが、二度目の妻はそこに残った、と語り、教会で暮らすようになった経緯にはまったく触れていなかった。

ヨーコにとってそれは青天の霹靂だった。

キョーコの親権を求める裁判から、失踪という形で逃げたトニーを彼女は許していなかったからだ。『ピープル』はこのインタヴューを見てヨーコがどう思ったかを取材に来たが、彼女は一日待ってほしい、と応え、キョーコへの公開状を同誌に載せた。

なつかしい京子へ。

今まで一日たりと、あなたのことを考えない日はありませんでした。あなたは、いつも私の心の中にいます。でも、あえてあなたを探そうとは思いません。あなたのプライヴァシーを尊重したいからです。あなたには幸せになってもらいたいのです。もしも、私と連絡を取りたい時には、私はあなたを深く愛していますから、あなたの便りをとても喜ぶということを思い出してください。けれど、そういう気にならなくても、そのことを気にやむ必要はないのですよ。私はいつでも、あなたを尊重し、愛し、応援しています。

ラヴ、マミーより

63年8月8日に東京で生まれた京子は、このとき22歳になっていた。

ヨーコとトニーが結婚を婚姻届を出したのは62年11月28日だった。しかし、ヨーコと最初の夫、一柳慧との離婚が法的に認められていなかったために、63年3月1日にトニーとの結婚は無効とされてしまうのだ。

ふたりの結婚が認められたのは同年6月6日のことで、その2ヶ月後に京子が産声をあげたのである。

64年に東京を離れた一家はニューヨークに移り、ヨーコの芸術活動も少しずつ評価されるようになった。66年秋、ロンドンの現代芸術協会の招きで渡英したときに出会ったジョン・レノンとヨーコが恋仲になったのは68年5月、トニーとの離婚が成立したのは69年2月2日だった。当時5歳だった京子は「ママの行動がパパを苦しめている」として面会を拒否するようになり、父と娘は行方をくらませたのだ。

「People Weekly」
1986年2月3日号

トニーが『ピープル』のインタヴューに応じたのは、恋人ができたキョーコが、「子供におばあちゃんとの接点がないのは不憫だ」と漏らしたからだという。母と娘はこの件をきっかけに長い時間をかけて和解していったのだが、ジョンの不幸な死も、キョーコの心を動かすきっかけだったのかもしれない。

ジョンと前妻シンシアのあいだに生まれたジュリアンが、84年にデビューし、シングル〈ヴァロッテ〉を米7位／英55位、アルバム『ヴァロッテ』を米17位／英19位、シングル〈トゥー・レイト・フォー・グッドバイズ〉を米5位／英6位のヒットにしていたのも、ヨーコには納得がいかないことだったと思う。

ジュリアンは63年4月8日生まれ。つまり京子と同い年だ。

シンシアが親権を持ったジュリアンは、ジョンとヨーコの別居時代にロサンゼルスに父を訪ねるようになったが、ヨーコとの交渉は最小限にしているようだった。

ミュージシャンとしてのデビューもヨーコには何の相談もなかったらしく、ニューヨークでフィル・ラモーン（ビリー・ジョエルを売ったことで知られるプロデューサー）とレコーディングする段になって、初めて知らされたような格好だった。

ジョンの死後、多くのメモラヴィリアがオークションに出るようになったため、ヨーコはジョンが残したものを整理し始めた。その際にジョンがジュリアンにプレゼントしたギターの所在を確認したため、この時期、ジュリアンはヨーコに不信感を持っていたのだ。

一方ヨーコも、シンシアが79年に出版した『素顔のジョン・レノン――瓦解へのプレリュード（A Twist Of Lennon）』を根に持っていたらしく、ジュリアンへの対応は冷たかったのだという。

『素顔のジョン・レノン
――瓦解へのプレリュード』

90年代に入ると、ショーンが取り持つ形でヨーコとジュリアンの関係が築かれたが、80年代半ばには、ジョンに関わった人たちのあいだに、まだ距離があったのだ。

見ないのかつてのパートナーや、育てていない息子や娘との関係に頭を悩ますのは、ヨーコにとっては最も厄介な問題だったのかもしれない。

「スターピース」で発したメッセージに嘘はなく、アーティストとしてのヨーコ・オノはあくまでも平和・平等だった。けれど、近しい者たちは、ジョンが残した莫大な財産を管理する未亡人としてしか彼女を見ない。そのギャップや誹謗中傷に堪え、日夜事務所に持ち込まれるキナ臭い案件を処理しながら、ポリドールの契約を満了したとき、彼女が心からステージに立ちたいと思った気持ちを、私は理解できる。

芸術家は芸術活動でしか自分を解放できない。ある意味ではとても不幸な生き物だからだ。

CamScannerでスキャン

ツアーの失敗とビジネスの見直し

1986年2月末から初夏にかけて、ヨーロッパ、北米、日本の計32都市をまわる「スターピース・ワールド・ツアー」が計画され、第2節の北米公演までのチケットが売り出された。バンドのメンバーは、ジミー・リップ（g）、マーク・リヴァーズ（g）、フィル・アシュリー（kbd）、レイ・フォックス（b）、バーニー・ゴム（ds）という5人だった。

このツアーが画期的だったのは、ポーランドやハンガリーといった共産圏が含まれていたことで、ヨーコが〝ジョン・レノンの妻〟として世界平和を願うツアーを組んだことは、それなりに話題になった。

しかし、チケットの売り上げは芳しくなかった。ウィーンでは1800席のチケットが700枚しか売れず、ベルリンやハンブルクでも半分以上が空席だった。最も盛況だったのはヨーコの音楽をまったく知らなかったハンガリーのブダペストで、1万5000人のホールが満席になった。つまり〝ジョン・レノンの妻〟というだけでチケットを買ってくれる人がいる地域でしか、興行は成立しなかったのである。

4月2日、ヨーコは北米ツアーをキャンセルし、予定されていた日本公演も白紙に戻した。会計士から膨大な赤字を報告されたことよりも、「私を観たいと思ってくれる人の少なさがショックだった」という意味の発言も残しているが、『スターピース』のCDにボーナス・トラックとして収録されたブダペスト公演での〈イマジン〉を聴けば、感動的なステージだったのが想像できるはずだ。

基本的なセット・リストは以下だが、選曲も悪くなく、いつになくポップなパフォーマンスだったのが窺える。

STARPEACE WORLD TOUR Set List

Midsummer New York
Give Me Something
Kiss Kiss Kiss
It Happened
Walking on Thin Ice
Death of Samantha
Goodbye Sadness
Never Say Goodbye
Hell in Paradise
Sky People
Starpeace
I Love All of Me
I See Rainbows
Dream Love
Now or Never

CamScannerでスキャン

Imagine (encore)
Give Peace a Chance (encore)

2月27日、西ドイツのケルンに到着したヨーコとバンドのメンバーは、WDRテレビのショウ"Mensch Meier"に生出演し、〈ヘル・イン・パラダイス〉を演奏。ほかの出演者もまじえて〈ギヴ・ピース・ア・チャンス〉」を聴かせた。ロンドンでは、コンサート当日の朝、"TV-AM"のインタヴューを受けているし、22日の土曜日にはマイケル・アスペルのテレビ・ショウ"Aspel & Company"に、ジョン・クリーズやボーイ・ジョージと共に出演した。

しかしそういったプロモーション活動も虚しく、ワールド・ツアーはヨーロッパの15公演を終えたところで終了になった。いまでは振り返られることも稀なので、キャンセルになった北米も含めて、日程を記しておこう。

2月28日　ブリュッセル、ベルギー
3月1日　ハーグ、オランダ
　2日　ベルリン、西ドイツ
　4日　ワルシャワ、ポーランド
　6日　ミュンヘン、西ドイツ
　7日　フランクフルト、西ドイツ
　9日　スタットガート、西ドイツ

10日　ストックホルム、スウェーデン
11日　コペンハーゲン、デンマーク
12日　ハンブルク、西ドイツ
15日　ブダペスト、ハンガリー
16日　ウィーン、オーストリア
18日　リュビュラナ、ユーゴスラビア
21日　ウェンブリー・コンファレンス・センター、ロンドン　UK
24日　ダブリン、アイルランド
（以下はキャンセル）
4月15日　サンフランシスコ
16日　ロサンゼルス
20日　モントリオール
22日　ニューヨーク

ツアーが失敗に終わったあと、ヨーコはすぐに前年秋にまとめた『ライヴ・イン・ニューヨーク・シティ』（発売はアメリカが86年1月24日、英国が2月24日、日本が3月1日）に続くジョンの未発表アルバム『メンローヴ・アヴェニュー』の編纂にかかる。

86年11月に世界発売となった『メンローヴ・アヴェニュー』は、『ロックン・ロール』のアウトテイクと、『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』の初期テイクで構成されたアルバムだが、何かとの

関連性なく、突然リリースされた感があった。

『ライヴ・イン・ニューヨーク・シティ』も『メンローヴ・アヴェニュー』も、EMI/キャピトル時代の音源だから、と多くのファンは疑問に思わなかっただろうが、その裏には巧妙な作戦があり、ヨーコはビートルズ/アップルとキャピトルの関係を考慮して、先手を打ったと見ていいのである。

実は81年にポール・マッカートニーは、ビートルズの著作管理会社「ノーザン・ソングス」を持っていたATVのルー・グレイド卿から、「2千万ポンドでノーザン・ソングスを取り戻さないか」という打診を受けていた。グレイド卿は4千万ドルを出資した映画『レイズ・ザ・タイタニック』が700万ドルにしかならなかった失敗を、ノーザン・ソングス株の売却で取り戻そうとしていたのだ。

ポールはヨーコに連絡を取り、共同で2千万ポンドを用意しようと持ちかけたらしいが、ヨーコはノーザン・ソングスの価値はレノン/マッカートニー作品にあると知っていたにもかかわらず、4分の1なら出してもいい、と応えたそうだ。おそらくヨーコはジョージやリンゴを抜きにビートルズ時代の版権が売買されることが嫌だったのだろうが、レノン/マッカートニーの片割れであるポールは、ヨーコの対応が納得できなかった。そこにマイケル・ジャクソンが現れてグレイド卿の言い値でノーザン・ソングス株を買ってしまったから、ポールは再びヨーコをよく思わなくなっていた。

82年4月、ヨーコは『ダブル・ファンタジー』の共同プロデューサーだったジャック・ダグラスを、詐欺罪で訴える。おそらくダグラスは、約束以上の金がゲフィンから自分に入るような操

作をしたのだろうが、この裁判は、「ヨーコがダグラスに払うべき印税が未払いになっている」と法廷から指摘されることになり、ヨーコは『ミルク・アンド・ハニー』を餌にしてポリドールから得た契約金で、ゲフィン時代の不始末にカタをつけなければならなかったのだ。

84年1月22日には、アップルの事業分配についてのミーティングが、ロンドンはドーチェスター・ホテル9階の、ハイド・パークが見渡せるスウィート・ルームで行われた。ポール、ジョージ、リンゴと、ジョンの代理人であるヨーコがビジネスの問題で顔を合わせたのは74年にアップルが凍結されて以来のことだったが、元ビートルズの3人は思い出話に花を咲かせただけで、アップル再スタートはうやむやのまま終わってしまう。

翌日ヨーコはショーンを連れてロンドンを観光して歩き、24日にはリヴァプールに飛んだ。ショーンとビートルズゆかりの名所をめぐったあと、アドルフィ・ホテルにチェック・インしたヨーコは、翌日、ミミ伯母さんが暮らすマージー川対岸のロックフェリーを訪ね、ショーンとミミを会わせている。このときヨーコはストロベリー・フィールド孤児院に10万ポンド以上を寄付し、ジョンへの義理を果たした。ちなみに、『ミルク・アンド・ハニー』が英国でリリースされたのは、奇しくもビジネス・ミーティングの翌日だった。

『ミルク・アンド・ハニー』は、ポールの『タッグ・オブ・ウォー』（82年11月リリース）に続く、ビートルズ関係では2枚目のCDにもなった。84年1月のビジネス・ミーティングには、「ビートルズ作品がCD化された場合」というテーマも用意されていたようだが、話はそこに向かわなかったらしい。

ニューヨークに戻ったヨーコは、テレビ用の映像作品『ヨーコ・オノ：ゼン・アンド・ナウ』

を監督しながら、『エヴリマン・ハズ・ア・ウーマン』をプロデュースし、『スターピース』を録音したわけだが、ジョンの生涯を追った劇場用映画『イマジン』の制作が決まったため、「ビートルズ時代のジョン」と向き合わなければいけなくなった。「そのためにはキャピトルをコントロールできるようになることだ」と、ヨーコは考えたに違いない。けれども、『スターピース』の評判は上々で、英国ではジョンの命日に放映された『ヨーコ・オノ：ゼン・アンド・ナウ』も好意的に迎えられた。おそらく「ライヴをやるならいま」と考えてワールド・ツアーが計画されたのだろうが、その失敗がヨーコのソロ活動をストップさせたのだ。

前年のミーティングで話題になったことのひとつに、ビートルズの映像が世界各国でヴィデオ化されているのに、EMI／キャピトルから印税が入ってきたためしがない、というのがあった。正規音源がそういった映像作品で使用されれば、その印税が原盤制作者や作曲者に入るのは当然なのに、EMIもキャピトルも「二次使用」の分配を怠っていたのだ。この問題は88年に法廷闘争となるのだが、ヨーコがジョンの『ライヴ・イン・ニューヨーク・シティ』をまずヴィデオでリリースしたのは、EMI／キャピトルへの最初の「牽制球」と見ていい。ほかのアーティストたちによる被害者の会は、88年にデイヴ・クラークが権利を買ってヴィデオ化していた60年代のテレビ番組『レディ・ステディ・ゴー！』からの印税を、法廷闘争に勝って支払われている。ヨーコがキャピトルを相手に動いたことは、ビートルズ作品のCD化（87年2月～）や、アップル再建に大きな影響を与えたのだった。

Yoko Ono
「Then & Now」

ビートルズ・アンソロジーへの流れ

88年2月から4月にかけてEMI／キャピトル時代のジョンのアルバムがCD化され、10月には映画「イマジン」が公開された。そのサントラ盤はもちろんキャピトルがリリースしたが、89年には「ダブル・ファンタジー」の発売権が世界的にEMI系に移っている。

しかしヨーコは、ゲフィンやポリドールと契約したときのように「受け皿」を求めることはしなくなった。インディペンデントな姿勢を貫いて作品をつくりながら配給元としてメジャー・レーベルを使うというのは、「ダブル・ファンタジー」からの方法だったが、制作費がかからなければ契約金（アドヴァンス）に縛られることもない、と悟ったのだろう。彼女はジョンの未発表デモを、ラジオを通じて公開するという策に出て、そこから生まれたブートレッグには目をつぶると公言したのである。

そうやって"The Lost Lennon Tapes"が生まれた。エリオット・ミンツがプレゼンターを務めたウエストウッド・ワン制作のこのラジオ番組は、88年1月24日にスタートし、92年3月29日まで続いた。3時間のスペシャル・プログラム3回と、1時間のレギュラー・プログラムが218回。断片としか呼べないものや、スケッチにすぎないテイクもあったが、のちに形になる曲の原型や、未発表曲も聴けたから世界的な話題になった。

"The Lost Lennon Tapes"は結果的に、ビートルズのアンソロジー・プロジェクトにヒントを与えることになる。ミュージシャン本人はそれほどの価値を認めないものだったりするデモやつくりかけのテイクが「制作過程がわかる」と評されたことは、ビートルズの未発表テイクへの興味

を拡大させていく布石になった。「ジョンの自宅デモがあれほど面白いなら、ビートルズのオルタネイト・テイクは凄いに違いない」という評判は、都市伝説的な「ビートルズの未発表テイクは凄い」に変わっていく。それは間違いなく、新素材を含む「ビートルズ物語」の必要性を、新生アップルに促すことになった。そしてジョンのデモに、ポール、ジョージ、リンゴが手を加えて「ビートルズの新曲」をつくることが、プロジェクトをうしろ向きにしないキモとなるのである。

『ザ・ビートルズ・アンソロジー』へのもうひとつの布石は、82年にBBCラジオでスタートした"The Beatles At The Beeb"だった。この番組を企画したケヴィン・ハウレットは、「子供のころにラジオで聴いたビートルズをもう一度聴きたい」という夢を持っていた。BBCのプロデューサーとなった彼は、その立場を利用してビートルズが出演した番組や、そのとき演奏した曲を調査し、テープ保管庫にこもってせっせと発掘作業に勤しんだ。「ビートルズのラジオ音源で番組をつくるという大義名分があったからできたこと」ではあったが、「実はBBCに残っていたテープはわずかだったんだ」と、ハウレットは私に話してくれたことがある。

それでも彼は番組をスタートした。そして、「60年代にラジオに出演したビートルズを録ったテープをお持ちでしたら、どんなものでもBBCに送ってください」と、リスナーに呼びかけたのだ。

ラジオつきのカセット・デッキはおろか、カセット・テープさえ一般的ではなかった60年代前半のことである。ラジオ番組を録音するとなったら、スピーカーの前にマイクを置いて、リールのテープ・デッキに録音するしかなかった。それでも意外とテープは集まった。放送にたえられるものかどうかはともかくとして、ビートルズがいつ、どの番組で、何を演奏したかを穴埋めし

ていくには、視聴者からの情報はかなり役に立ったそうだ。

ハウレットは"The Beatles At The Beeb"をすぐに書籍化する。「そうすることで番組のリスナー以外からも情報を集められると思ったから」だった。当時の彼は「自分はリサーチャーでしかない」と思っていたそうで、「だから新しい情報が出たらすぐに公開したんだ」とも言っていた。

ビートルズはレコード・デビュー以前の62年2月にBBCのオーディションを受けて合格。3月7日の「ティーンエイジャーズ・ターン」で初出演を果たしたのを皮切りに、65年6月7日放送の「ザ・ビートルズ：インヴァイト・ユー・トゥ・ア・チケット・トゥ・ライド」まで、16番組に計52回出演した。この中には有名な「サタデイ・クラブ」（63年1月から64年12月まで定期的に10回出演）や、レギュラー番組「ポップ・ゴー・ザ・ビートルズ」（63年6月から9月までほぼ毎週、計15回放送）もある。

当時の英国では、番組でレコードを流すことをミュージシャンズ・ユニオンが規制していたため、ビートルズもBBC出演の際にはそれに則ってスタジオ・ライヴを披露していた。これが番組のテーマ4曲を含め全92曲、270テイク以上になった。もちろんEMI公式音源以外では最大の規模だから、番組のタイトルをそのまま冠したブートレッグ"The Beatles At The Beeb"が13枚も生まれ、BBC音源は世界に知られることになったわけだ。

アップルがBBC音源の公式アルバム化を決めたのは91年のことだった。『ザ・ビートルズ・ライヴ！アット・ザ・BBC』が世界同時発売となったのは94年11月30日だから、4年がかりということになる。しかし同時に、アップルはビートルズ・アンソロジーの壮大なプロジェクトもスタートさせていたから、BBC音源と、EMIに残るオルタネイト・テイクを集めた『ザ・ビー

CamScannerでスキャン

トルズ・アンソロジー』、そしてその映像版や書籍版を、どういうタイミングで出していくかが「知恵の見せどころ」だった。

アップルは95年11月20日から三夜、米ABCテレビで映像版『ザ・ビートルズ・アンソロジー』の短縮版（約5時間）を放映し、21日にはCD2枚組の『アンソロジー1』をリリース。CDのシリーズは『2』（96年3月18日）、『3』（96年10月28日）と続き、その間には13時間に及ぶ映像完全版をヴィデオ発売した。『アンソロジー1』からは〈フリー・アズ・ア・バード〉、『2』からは〈リアル・ラヴ〉」がカットされ、〝ビートルズの新曲〟はシングル・チャートを上がった。そして2000年10月5日に書籍版が世界13ヶ国で発売になり、プロジェクトは幕を閉じたのだ。

実はこの計画は、84年1月のビジネス・ミーティングの際にすでに話し合われていたらしい。アップルが休業状態にあった10年のあいだに、新社長におさまることになるニール・アスピノールは、「やがてビートルズ物語を形にするため」に、60年代の記録映像に残るビートルズを調べ上げ、その権利者にコンタクトを取っていたのだ。

84年の段階では、EMI／キャピトルとの印税分配の方が大きな問題だったから、アンソロジー・プロジェクトは〝いずれ〟という話に終わったようだが、それは「時流を見つつ」ということだったのだろう。

80年にスタートしたMTVのおかげで音楽界は〝映像時代〟に突入し、メディアもアナログ・レコードからCDに移行しつつあった。このころはアップルが休業中だったのをいいことに、世界各国で誰が承認したのかよくわからないビートルズのヴィデオが〝公式に〟発売されていたから、ニール・アスピノールはまず、そういったものを取り締まらなければならなかった。

その席にいたヨーコが、何を考えたのかは想像に難くない。彼女が〝ジョンの代理人〟としてほかのビートルに認められるためには、ジョンのソロ・イヤーズの価値を高め、遺産を何倍にもしてみせる必要があった。〝ヨーコのやり方〟をビートルズに移行させることができなければ、再スタートしたアップルのビジネスはポール主導で進んでいく危険性を孕んでいたからである。

もし86年の「スターピース・ワールド・ツアー」が成功していたら、ヨーコはソロ活動を続けながらジョンの遺産管理を考えただろうが、そうはならなかった。「自分は必要とされていない」と実感したヨーコは、分母であるジョンの存在を大きくすることで、分子である自分の活動に目を向ける人を増やしていこうと頭を切り替えたのだろう。

アートの世界で

音楽活動を停止したからといって、ヨーコは表現をやめたわけではなかった。その代わり、エキシビジョンはむしろ活発になったのである。

87年11月7日から88年1月3日にかけてマサーチューセッツ州ウィリアムズタウンのウィリアムズ大学で開催された『フルクサス25年』に作品を出品したヨーコは、フルクサスの仲間たちと活動した時代の〝アーティストとしての原点〟を思い出したように、アートの新作に取り組み始めた。

88年1月23日から3月13日にかけてアイオア大学美術館で開かれた『フルクサスと友人たち：現代美術収蔵品で見るもうひとつの伝統』や、88年9月24日にベルリンのベルリニッシュ・ガレ

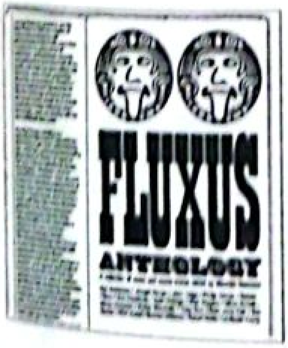
リーで開幕した「近代の道標」に出品したヨーコは、11月6日から12月16日にかけてミズーリ大学カンザスシティ校の美術ギャラリーで久しぶりの個展「ヨーコ・オノ：3つのイヴェント」を開催した。

同年11月17日から89年3月10日までという長期開催となったニューヨーク近代美術館図書室における「フルクサス：ギルバート&ライラ・シルヴァーマン・コレクションより」では作品を出品するとともにカタログの表紙とポスターをデザイン。フルクサスの再評価に乗じながら、ヨーコはアート界での存在をじわじわとアピールしていく。

89年2月8日から4月16日にはニューヨークのホイットニー美術館で、「ヨーコ・オノ：オブジェ、映画」と題した個展を開催。フルクサス関係のエキシビジョンに出品しながら、9月23日から10月29日にはミシガン州ブルームフィールドヒルズのクランブルック美術アカデミーのギャラリーで、新作を中心とする個展「ヨーコ・オノ：ブロンズ時代」を開催する。このエキシビジョンを企画したのはキュレイターのジョン・ヘンドリクスで、彼は以後、ヨーコの個展やアートの新作づくりに大きく貢献していくことになるのだ。

「ヨーコ・オノ：ブロンズ時代」は、10月7日から15日にパリで開かれたアート・フェア「FIAC」のコーナーになったのを皮切りに、シンシナティのカール・ソルウェイ・ギャラリー（11月3日～12月31日）、セントルイスのフィリップ・サムウェルズ・ギャラリー（12月1日～21日）とまわり、「ヨーコ・オノ：ブロンズ時代とその他の作品」と題されたセントルイスでは過去の代表作も展示された。

ジョン・ヘンドリクスの尽力で、90年に入るとアーティストとしての活動はさらに活発になる。



CD「Fluxus Anthology」
（1995年）

個展だけ見ても、1月19日～3月11日にはボストンのＩＣＡで『カデンツ：ヨーコ・オノ』が、3月21日～4月22日にはロンドンのリヴァーサイド・スタジオで『ヨーコ・オノ：イン・フェイシング』が、3月27日～4月2日にはストックホルムのアートフェアで『ヨーコ・オノ：ブロンズ時代』（フラ・ギャラリーによる出品）が開催され、5月21日から7月14日にかけて、東京・青山の草月美術館では『〝踏絵〟オノ・ヨーコ展』と題された書の作品を中心にした個展が開かれた。

『〝踏絵〟オノ・ヨーコ展』は私も観ているが、書の作品の上に鉛筆で来光のような線を書き込んだシリーズ作品は前代未聞のもので、書家の息子である私には、それをどう評価していいのかわからなかったという思い出がある。ヨーコの書自体は技術的に見れば素人同然なのだが、勢いは半端ではなく、横尾忠則の毛筆に通じる迫力があった。

その後も個展は続き、8月10日～9月16日『ヨーコ・オノ：エン・トランス』（デンマークのラナース美術館）、10月23日～11月24日『ヨーコ・オノ：空を見るために』（ミラノのムディマ財団）、11月9日～12月31日『ヨーコ・オノ：空を見るための絵』（ジェノヴァのガルリー・アルカ・アラウルダ）と続いていった。

91年に入ると個展や美術展への出品はさらに拡大し、7月7日～9月7日にはカリフォルニア大学バークレー校の演劇ギャラリー内にあるパシフィック・フィルム・アーカイヴ＆大学美術館で『ヨーコ・オノとフルクサス』なるエキシビジョンが開催されるにいたった。

フルクサスは不定形の前衛アート集団であり、ヨーコは62年から66年にかけて、たびたびフルクサスのコンサートやイヴェントに作品を出している。ジョン・ヘンドリクスもその一派のひとりだから、ヨーコが一定の距離をおいてフルクサスに関わっていたのはよく知っていたはずだ。

［右から］
『踏絵 オノ・ヨーコ展』半券
（1990年5月21日～7月14日）／
オノ・ヨーコ展（93年10月7日～25日）
青山スパイラル・ガーデンのフライヤー

それなのに臆面もなく『ヨーコ・オノとフルクサス』を企画するのだから、彼も大したものと言える。こっちのジョンはヨーコのアートをお金にすることに成功したのである。

ソロ作品の再発と前線復帰

91年10月にビートルズ以外のアップル作品の再発／CD化が始まった。第一弾は、ジェイムズ・テイラーのファースト・アルバム、メリー・ホプキンの『ポストカード』、ジャッキー・ロマックスの『イズ・ディス・ホワット・ユー・ウォント？』、バッドフィンガーの『マジック・クリスチャン・ミュージック』などで、第1期再発プロジェクトは96年12月まで続くことになる。

ＥＭＩに残るビートルズのソロ作品のＣＤ化は済んでいたから、アップル・アルバムの再発が始まったとき、ヨーコのソロ作がどうなるのかが話題になった。

するとすぐにアメリカのライコディスクから、ＣＤ６枚組のアンソロジー〝ONOBOX〟のリリースを知らせるインフォメーションが届いた。『未完成作品第2番：ライフ・ウィズ・ライオンズ』に入っていた〈ビートル・ジョンにベッドはない〉から、『スターピース』収録曲までを編年体で並べ、当時は未発表だった『ア・ストーリー』を加えた全１０５曲。まさに圧巻の内容だった。

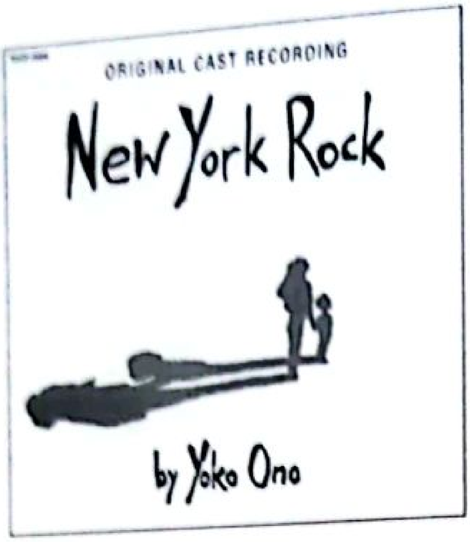
92年1月28日にアメリカでリリースされた〝ONOBOX〟はかなり話題になり、3月20日にはポップ・ナンバーばかり19曲を選んだダイジェスト版〝Walking On Thin Ice〟も出る。ヨーコ・オノを再評価する声が最初に高まったのはこのときだ。

「Onobox」

94年3月20日、オフ・ブロードウェイのWPAシアターで、ヨーコが原作、脚本、音楽、プロデュースを手がけたミュージカル『ニューヨーク・ロック』が開幕する。演出は『レット・マイ・ピープル・カム』などで知られたフィリップ・オースターマン、音楽監督は『ザ・ペトリフィールド・プリンス』を代表作とするジェイソン・ロバート・ブラウンが務めた。

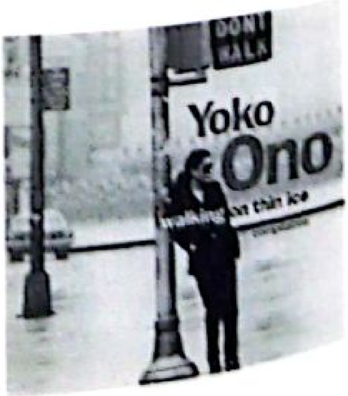
舞台は90年代のニューヨーク。母親を射殺された過去を持つ少年が恋人の眼前で凶弾に倒れ、希望を失った少女はギャング団の一員になる……という負の連鎖を、少女の新しい恋人が救い、ギャング団の中にも拳銃を悪いものとする風潮が広がっていく、というストーリーだ。

ヨーコは〈イット・ハプンド〉〈ミッドサマー・ニューヨーク〉〈ロンリネス〉〈ギヴ・ミー・サムシング〉〈ネヴァー・セイ・グッドバイ〉〈オ・サニティ〉〈ナウ・オア・ネヴァー〉〈ウィ・アー・オール・ウォーター〉〈イエス、アイム・ユア・エンジェル〉〈ノー・ノー・ノー〉〈スリープレス・ナイト〉といった既発曲に、書き下ろしの5曲を加え、オーソドックスなロック・ミュージカルに仕上げている。95年5月2日に発売になったサントラ盤のジャケットをショー



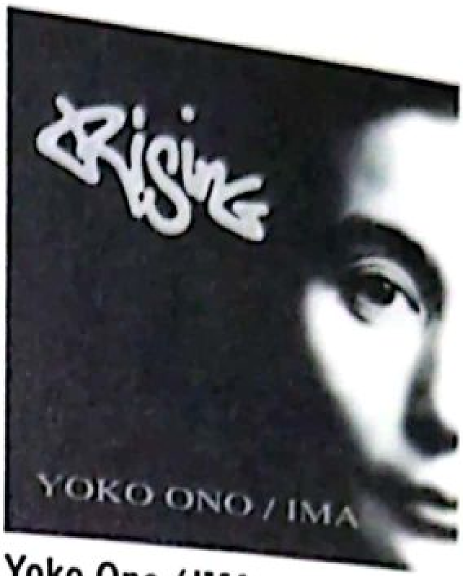
Yoko Ono
New York Rock
US・Capitol●7243 8 29843 2 0［1995.5.2］

① It Happened ② I'll Always Be With You ③ Spec Of Dust ④ Midsummer New York ⑤ What A Bastard The World Is ⑥ Loneliness ⑦ Give Me Something ⑧ Light Of The Other Side ⑨ Tomorrow May Never Come ⑩ Don't Be Scared ⑪ Growing Pain ⑫ Warzone ⑬ Never Say Goodbye ⑭ O'Sanity ⑮ I Want My Love To Rest Tonight ⑯ I Felt Like Smashing My Face In A Clear Glass Window ⑰ Now Or Never ⑱ We're All Water ⑲ Yes, I'm Your Angel ⑳ It Happened ㉑ Where Do We Go From Here ㉒ Sleepless Night ㉓ No, No, No ㉔ Even When You're Far Away ㉕ Hell In Paradise ㉖ Toyboat ㉗ Story Of An Oak Tree ㉘ Goodbye Sadness ㉙ Never Say Goodbye



「Walking On Thin Ice」

CamScannerでスキャン



Yoko Ono / IMA
Rising
US・Capitol ● 7243 8 35817 2 6
[1995.11.7]
① Warzone ② Woudnit ③ Ask The Dragon ④ New York Woman ⑤ Talking To The Universe ⑥ Turned The Corner ⑦ I'm Dying ⑧ Where Do We Go From Here ⑨ Kurushii ⑩ Will I ⑪ Rising ⑫ Goodbye, My Love ⑬ Revelations

ンが描いたのも話題だったが、これをキャピトルからリリースしてしまったところにビジネスの手腕が窺える。

そして96年11月7日、10年ぶりの新録アルバム『ライジング』がキャピトルからリリースになる。20歳になったショーン（g、kbd）、ティモ・エリス（b）、サム・コッペルマン（ds）から成るバンド、IMAにバックを任せた作で、グランジ系のロックに踏み込んだのだ。

『ヨーコの心』や『フライ』に収録されたロック・チューンを思い出させる曲ばかりが並び、『フィーリング・ザ・スペース』以降のポップ路線は鳴りを潜めている。62歳の母親と20歳の息子のバンドとは思えない「最新のロック」は、IMAを名乗るにふさわしい騒々しさを毛羽立てていた。

このアルバムは、劇作家のロン・デストロに依頼された、「ヒロシマ」という芝居の挿入歌づくりに端を発している。まず〈ヒロシマ・スカイ・イズ・オールウェイズ・ブルー〉を書いたヨーコは、そのレコーディングのためにスタジオに入ったときに次々と閃き、自身の戦争体験に基づいた〈アイム・ダイイング〉と〈苦しい〉を立て続けに仕上げた。

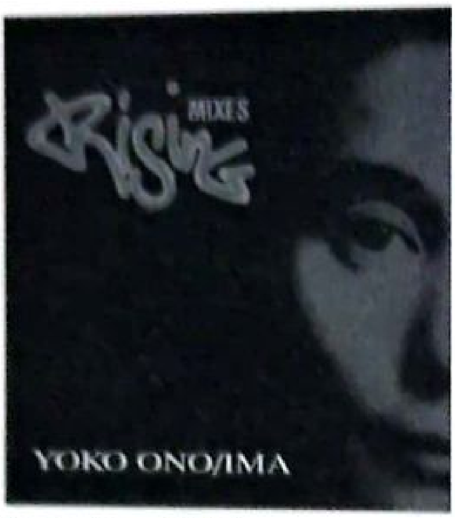
「私は書きつづけ、歌いつづけた。次々に思い出が蘇ってきた。戦時中の日本。子供時代の私。ほ

かの子供たちから、アメリカのスパイ野郎と呼ばれたこと。（中略）このアルバムを制作したことで、私は自分の中にある怒り、悲しみ、そして恐怖を浄化することができた。あなたにとっても、そうであってほしいと願う」と、彼女はセルフ・ライナーに書いている。

この年の8月6日にはNHKの「おはよう日本」で、〈ヒロシマ・スカイ・イズ・オールウェイズ・ブルー〉が放送された。なんとポール・マッカートニーが参加したヴァージョンで、ふたりは一緒に唄っているのだが、残念なことに公式発売はされていない。

また、『ライジング』リリースのちょうどひと月前、10月7日には、広島・宮島の厳島神社で『YOKO ONO / IMA 祈念コンサート』が開かれた。

そういった話題もあったから、『ライジング』は日本でそこそこ売れ、96年には22年ぶりとなるジャパン・ツアーが敢行された。



Yoko Ono / IMA
Rising Mixes

US・Capitol ●7243 8 37268 0 6［1996.3.5］

① Talking To The Universe (Cibo Matto Remix) ② The Source (ABA Allstars) ③ Ask The Dragon (Ween Remix) ④ Where Do We Go From Here (Tricky Remix) ⑤ Rising (Thurston Moore Remix) ⑥ Franklin Summer (Yoko Ono / IMA)

私は渋谷のクラブクアトロでYOKO ONO / IMAのステージを観たが、63歳のヨーコはショーンたちより元気なくらいで、剝き出しの二の腕には若々しい筋肉が確認できた。

93年3月5日には"Rising Mixes"が出る。アメリカのみでリリースされたこのアルバムは、『ライジング』収録の5曲の、チボ・マット、ABAオールスターズ、

ン・サマー〉を加えたものだ。

自分の好きなミュージシャンにリミックス・ヴァージョンをつくってもらいたいと願ったのはショーンだったが、ヨーコも自分の作品が別のものに生まれ変わるのを面白がった。ここでDJ的なリミックスが採用されたことが、のちに大きな成果を生むことになるとはショーンも想像していなかっただろうが、グランジ・ロックやDJミックスにヨーコを誘い込んだ彼の功績は、もっと評価されていいいと思う。

ラーガ・ロック的な新曲〈フランクリン・サマー〉は、ヨーコが『フライ』の価値を自ら再発見した証拠とも言える、即興性が高いナンバーだ。ショーンは「母からは音楽的にも、多くのことを教わった」と言っているが、母親に「新曲はこれよ」と言われた息子はどう思っただろう？コード進行とかリズムとか構成だとかいったことを持ち出しても、これじゃあまったく歯が立たない。ショーンは70年代のガレージ・ロックやアンダーグラウンドなプログレがかなり好きみたいだが、そのきっかけを与えたのはヨーコのこういうアプローチだったのかもしれない（ショーンとプライマスのレス・クレイプールのバンド、ザ・クレイプール・レノン・デリリウムは、17年にフラワー・トラヴェリン・バンドの「SATORI」をカヴァーして世界のロック通を驚かせた）。

その後の新作と、ジョンの新編集版

97年6月から8月にかけて、ライコディスクは、ジョン&ヨーコの初期のノン・ミュージック・

アルバムと、ヨーコのソロ・アルバムのCD化を敢行した。そのときリリースされたのは以下の11タイトルだ。

Unfinished Music No.1: Two Virgins
Unfinished Music No.2: Life With The Lions
Wedding Album
Yoko Ono/Plastic Ono Band
Fly
Approximately Infinite Universe
Feeling The Space
Season Of Glass
It's Alright (I See Rainbows)
Starpeace
A Story

74年のお蔵入りアルバム「ア・ストーリー」が初めて単体で登場。各タイトルにボーナストラックも入り、ヨーコのソロ・キャリアが総括された。音楽的な再評価が本格化したのは、この最初のCD化のときだ。

ヨーコが次に着手したのは、多くの新録盤を[illegible]

た。それはCD4枚に94テイクを収録し、60ページのブックレットをつけたボックス・セット"John Lennon Anthology"として98年10月に発売になった。同時に美味しいところばかりをCD1枚にまとめたダイジェスト版"Wonsaponatime"も出たため、〈ゴッド〉〈ワーキング・クラス・ヒーロー〉〈イマジン〉といった代表曲の初期テイクや、リンゴにヴォーカル指導をするために唄った〈オンリー・ユー〉が多くのファンに知られるようになった。自宅でカセットに録ったラフ・スケッチの段階から認められる"ジョン・レノンのオーラ"は凄い。最初期のテイクからここまで聴かせるロック・シンガーは、ほかにはボブ・ディランしかいないだろう。

Yoko Ono
Blueprint For A Sunrise
US・Capitol●7243 5 360065 2 6
[2001.10.12]

① I Want You To Remember Me "A" ② I Want You To Remember Me "B" ③ "Is This What We Do" ④ Would "Swing" ⑤ Soul Got Out Of The Box ⑥ Rising II ⑦ It's Time For Action! ⑧ I'm Not Getting Enough ⑨ Mulberry ⑩ "I Remember Everything" ⑪ Are You Looking For Me ?

21世紀最初のリリースは、めでたくキャピトルに発売元を移しての『ミルク・アンド・ハニー』のリマスター版で、これが01年9月5日発売。スーリング・サウンドのジョージ・マリノによるリマスターは素晴らしかったし、ボーナス・トラックの〈エヴリマン・ハズ・ア・ウーマン・フー・ラヴズ・ヒム〉はジョンがヴォーカルのヴァージョン。〈ステッピン・アウト〉と〈アイム・ルージング・ユー〉はデモで、死の5時間前のインタヴューも収録されている。

その一ヶ月後の10月12日には、『ライジング』以来6年ぶりの新作『ブループリント・フォー・

ア・サンライズ』が発売された。

方向性こそ『ライジング』に準じているものの、轟音ギターは抑えられ、トリップ・ポップ的な音響が効果的なアルバムになっている。ショーンは98年にビースティー・ボーイズのレーベル「グランド・ロイヤル」から初ソロ・アルバム『イントゥ・ザ・サン』を発表しているが、彼の人脈から導入された「母親の世代は知らない音楽」にもヨーコは難なく乗ってしまった感があり、全編を興味深く聴けるのがいい。

12分52秒に及ぶ〈ライジングII〉と、97年4月にニューヨークでライヴ・レコーディングされた8分34秒の〈マルベリー〉は、ポエトリー・リーディング＋即興演奏と言ってもいいが、それ以外は曲も短く、サウンドはヴァラエティに富んでいる。

このころ出たのが、芸術活動の軌跡を集大成した豪華本〝Yes〟で、その付録CDには〈アイ・ウォント・ユー・トゥ・リメンバー・ミー・〝A〟〉〈アイ・リメンバー・ミー・〝B〟〉〈アー・ユー・ルッキング・フォー・ミー？〉の別ヴァージョンが収録されていた（〝Yes〟はソフト・カヴァーの日本語版も出たが、CDはついていない）。

04年11月には、日本のファン・クラブが持ち込んだ企画に応えたジョンの新編集版『アコースティック』が出る。全16曲中9曲が『ジョン・レノン・アンソロジー』からだったため、評判はありよくなかったが、〈ウェル、ウェル、ウェル〉〈ゴッド〉〈マイ・マミーズ・デッド〉〈コールド・ターキー〉〈ホワット・ユー・ゴット〉〈ディア・ヨーコ〉〈リアル・ラヴ〉は、初登場のデモ。侮れない一枚になった。

コレクター諸氏は要チェックなのが、06年9月26日にリリースされた同名映画のサントラ盤

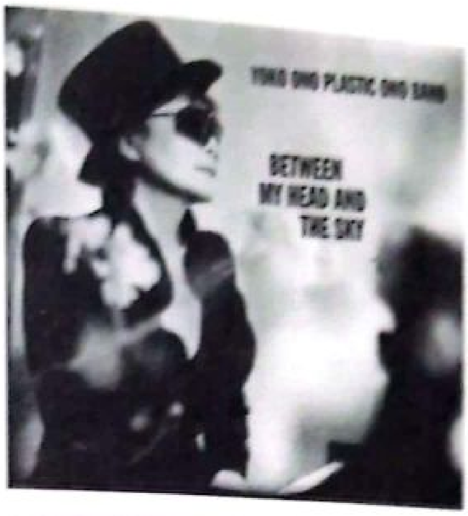
（右から）
Sean Lennon
「Into The Sun」／
表現活動を集大成した
豪華本「Yes」

CamScannerでスキャン

"The U.S. Vs. John Lennon"だろう。ここに収録された〈アッティカ・ステイト〉のライヴと、〈ハウ・ドゥ・ユー・スリープ?〉のインスト・ヴァージョンは初登場音源だったからだ。

09年9月21日にはショーンのレーベル「キメラ・ミュージック」から、ヨーコ・オノ/プラスティック・オノ・バンド名義の新作『ビトウィーン・マイ・ヘッド・アンド・スカイ』がリリースされた。

ショーンの東京でのコンサートでバックを務めた、本田ゆか、小山田圭吾、清水ひろたか、あらきゆうこを気に入ったヨーコは、ショーンの世代の「オノ・バンド」を組織して活動をともにすることを思いつく。私はヨーコさんに電話インタヴューする機会に恵まれたときに、「ニュー・オノ・バンドはショーンの好みを考えた人選だったんですか?」と訊いてみた。ショーンは、本田のチボ・マットや、小山田のコーネリアスから多大な影響を受けていたからだ。しかしヨーコ



Yoko Ono / Plastic Ono Band
Between My Head And The Sky

US・Chimera Music ● CHIM 01CD (CD)/ CHIM 01LP (LP) [2009.9.21]

① Waiting For The D Train ② The Sun Is Down! ③ Ask The Elephant! ④ Memory Of Footsteps ⑤ Moving Mountains ⑥ Calling ⑦ Healing ⑧ Hashire, Hashire ⑨ Between My Head And The Sky ⑩ Feel The Sand ⑪ Watching The Rain ⑫ Unun. To ⑬ I'm Going Away Smiling ⑭ Higa Noboru ⑮ I'm Alive

さんは、「違う」と言いきった。ショーンが彼らと演奏するのを観て、「面白い」と思ったそうだが、「メンバーの意見を聞くことはありますけど、プラスティック・オノ・バンドをプロデュースしているのは私なんです」と、はっきり言ったのだ。

　彼らとやっていると、『フライ』のころのクリエイティヴィティを思い出すことがあるそうで、「21世紀的な感覚で音楽をアートにしている」のだと言う。「ショーンは生まれていないころの話だから、あのころ私が何を考えていたかなんて言ってもしょうがないのよ。けれど私は、『フライ』を現代的にしているようなところがある。それは、音楽の常識に捉われずに音楽をアートにすることだと思うの」と、彼女は説明してくれた。

〈メモリー・オブ・フットステップス〉のような美しい曲があるかと思えば、日本語のラップで近況や心情を語るのが過激な〈ヒーリング〉もある。ミニマル・ミュージック的なアコースティック・サウンドをバックにポエトリー・リーディングを聴かせる〈フィール・ザ・サンド〉や、スペイシーな音づくりが気持ちいい〈ウォッチング・ザ・レイン〉は、ありそうでなかったアプローチだ。『ライジング』で形になった日本語を多用しての演劇性がいよいよ堂に入ってきたのが強い印象として残る『ビトウィーン・マイ・ヘッド・アンド・スカイ』は、「21世紀型オノ・ミュージック」の確立を高らかに告げていた。

　２０１０年10月4日には、『ジョンの魂』『イマジン』『サムタイム・イン・ニューヨーク・シティ』『マインド・ゲームス』『ウォールズ・アンド・ブリッジズ』『ロックンロール』『ダブル・ファンタジー』『ミルク・アンド・ハニー』のニュー・リマスター版のすべてと、新たに編まれた2枚組の編集盤『シングルズ&ホーム・テープス』を詰めた『ジョン・レノン・シグニチュア・ボ

ックス」が出た。

意外と見逃されているが、ボックスを買わないと手に入らない『シングルズ&ホーム・テープス』は優れものである。シングル曲のリマスターは初めてだし、ホーム・テープスに収録された13曲はすべて初登場のオルタネイト・ヴァージョンだったからだ。

Yoko Ono / Plastic Ono Band
Take Me To The Land Of Hell

US・Chimera Music ●Release No.19 (CD/LP)［2013.9.27］

① Moonbeams ② Cheshire Cat Cry ③ Tabetai ④ Bad Dancer ⑤ Little Boy Blue (Your Daddy's Gone) ⑥ There's No Goodbye Between Us ⑦ 7th Floor ⑧ N.Y. Noodle Town ⑨ Take Me To The Land Of Hell ⑩ Watching The Dawn ⑪ Leaving Tim ⑫ Shine, Shine ⑬ Hawk's Call

バラ売りの目玉は『ダブル・ファンタジー：ストリップト・ダウン』と題された2枚組で、こちらはボックス・セットには入っていない。ジョージ・マリノによってリマスターされた「ジョン・レノン・オリジナル・ヴァージョン」も納得のリマスターだったが、問題はヨーコとジャック・ダグラス（いつ和解したんだ?）によって新たにつくられた「ストリップト・ダウン」である。

ヨーコがカセットで持っていた各曲の初日のテイクを参考に、完成ヴァージョンから装飾を取り去った「ネイキッド」がヴァーチャルに創造されたのだが、これが素晴らしい。残っていたジョンの仮歌と、決定リズム・セクションとを合体させて最初期ヴァージョンを蘇らせたりしているのだけれど、まったく違和感がなく、ジョンの生々しいヴォーカルに釘付けになる。

同時に発売された新たなベスト盤『パワー・トゥ・ザ・ピープル：ザ・ヒッツ』と、4枚組のテーマ別コンピレーション『ギミー・サム・トゥルース』は、さすがに新鮮味が薄かったが、『ジ

ヨン・レノン・シグニチュア・ボックス』と、『ダブル・ファンタジー・ストリップト・ダウン』はオススメしておきたい。

そして13年9月27日には、ヨーコ・オノ／プラスティック・オノ・バンドの新作『テイク・ミー・トゥ・ザ・ランド・オブ・ヘル（地獄の果てまで連れてって）』がキメラ・ミュージックからリリースされた。

80歳の日本人女性がつくったとは思えない最新のロックと、ヴォイス・パフォーマーとしての到達点を感じさせる、『無限の大宇宙』と並ぶほどの大傑作だが、果たしてどのくらい売れたのだろう？　日本盤CDは〈樫の木の物語〉と、〈ウォーキング・オン・シン・アイス〉のオリジナル・アイディアを声だけで表現したものらしい〈愛〉を収録したボーナス・ディスク（横尾忠則が描いた絵をあしらったピクチャー・ディスク）を加えた2枚組になった。また、アメリカのみで発売されたアナログ盤のサウンドが素晴らしかったのも、注目すべき点だろう。

リミックスの成功とコラボ作

今世紀に入ってからのヨーコの活動で最も成功しているのは、気鋭のサウンド・クリエイターやDJによるリミックス作品だ。

2001年にザ・オレンジ・ファクトリーがリミックスした"Open Your Box"がビルボードのダンス／クラブ・チャートで25位まで上がったのに気をよくしたのか、ヨーコは旧音源をDJたちに解放するようになる。自身が発案したものと、そうでないものが混在しているし、レーベル

『Double Fantasy Stripped Down』

もバラバラだから非常に実態が掴みにくいのだが、リミックスものも追いかけていくと面白い。

02年にはスーパーチャンボによる“Kiss, Kiss, Kiss”と、ピーター・ロウホッファーとオレンジ・ファクトリーが4ヴァージョンのリミックスを分け合った“Yang, Yang”が出て、前者が20位、後者が17位と、チャート成績も上げていく。

そして03年に発売されたペット・ショップ・ボーイズによる“Walking On Thin Ice”で1位を獲得すると、ヨーコのリミックス作品は必ずクラブ・ヒットするようになるのだ。

その後のリリースとチャート成績を以下に列挙するが、これが凄い。1位獲得が全13曲というのは、ビルボードのダンス／クラブ・チャート史上初の快挙である。

2003 “Will I”（19位）
2004 “Hell In Paradise”（4位）
“Everyman...Everywoman”（1位）
2007 “Kiss, Kiss, Kiss/Everyman...Everywoman”（米国未発売）
“Walking On Thin Ice/Toyboat”（米国未発売）
“Cambridge 1969/2007/You And I”（米国未発売）
2008 “You're The One”（2位）
“No, No, No”（1位）
“Give Peace A Chance”（1位）
2009 “I'm Not Getting Enough”（1位）

CamScannerでスキャン

2010 "Give Me Something"（1位）
"Wouldnit (I'm A Star)"（1位）
"Move On Fast"（1位）
2011 "Talking To Universe"（1位）
2012 "She Gets On Her Knees"（5位）
"I'm Moving On"（1位）
2013 "Hold Me"（1位）
"Walking On Thin Ice 2013"（1位）
2014 "Angel"（1位）
"Woman Power"（6位）
2016 "Hell In Paradise 2016"（1位）

また、今世紀に入ってからのリミックス・アルバムには以下の4枚がある。シングル、EP扱いの上記リリースからのベスト盤というわけではなく、「リミックス・ヴァージョンを特集したアルバム」と考えていただくと実態に近いと思う。シングル、EPの場合はほとんどDJ任せだが、アルバムとなるとさすがに本人やショーンの関与が見えてくるし、アートワークもヨーコらしい。

2007 "Yes, I'm A Witch"
2007 "Open Your Box"

2012　"Onomix"【File】
2016　"Yes, I'm A Witch Too"

ショーンが自身のレーベル「キメラ・ミュージック」を立ち上げてからは、ヨーコのコラボレイト作品もシリーズ化され、18年までに以下のリリースがあった。

2012　ヨーコ・オノ／サーストン・ムーア／キム・ゴードン【10inch single】
"Early In The Morning"
2012　ヨーコ・オノ&イギー・ポップ【10inch single】
"Waiting For The D Train╲I'm Going Away Smiling"
アンソニー&ヨーコ・オノ【10inch single】
"I Love You Earth╲I'm Going Away Smiling"
RZA、ヨーコ・オノ、プラスティック・オノ・バンド【10inch single】
"Live 10/01/10 At The Orpheum, Los Angels - Live Oct.1 2010 Los Angels"
2015　ヨーコ・オノ&ザ・フレイミング・リップス【7inch single】
"Happy Xmas（War Is Over）"
オノ feat. デス・キャブ・フォー・キューティー【File】
"Forgive Me My Love"

CamScannerでスキャン

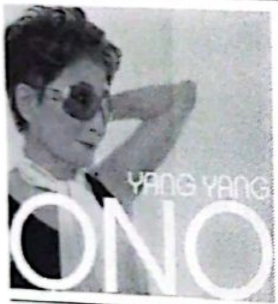
Ono/Orange Factory Remix
Open Your Box

US･Mind Train●MTR 001 (12inch) [2001.12.7]
UK･Mind Train / Parlophone●12MINDS 001 (12inch) [2002. ⑥ 24]
[A] ① Open Your Box (Club) [B] ① 同 (The Dub The Voice)

Ono/The Superchumbo Remix
Kiss Kiss Kiss

US･Mind Train●MTR 002 (12inch) [2002.10.22]
[A] ① Kiss Kiss Kiss (The Superchumbo's Twisted Kiss) [B] ① 同 (The Superchumbo's Twisted Touch) ② 同 (The Superchumbo's 7" Edit)

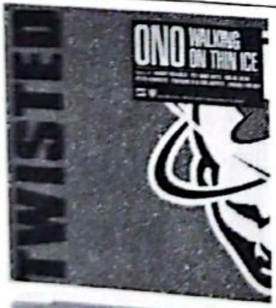
Ono
Yang Yang



US･Star 69●STAR 12501 (12inch)/ STAR 12502 (CD)[2002.10.30]
[A] ① Yang Yang (Peter Rauhofer Ying Mix) [B] ① 同 (Orange Factory Down & Dirty Mix) [C] ① 同 (Peter Rauhofer Ying Mix) [D] ① 同 (Orange Factory Down & Dirty Dub) ② 同 (Peter Rauhofer Yang Dub)

US･Star 69●STAR 12502 (CD) [2002.10.30]
[A] ① Yang Yang (Peter Rauhofer YIng Mix) [B] ① 同 (Orange Factory Down & Dirty Mix) ③ 同 (Peter Rauhofer Yang Mix) ④ 同 (Orange Factory Down & Dirty Pemp Mix) ⑤ 同 (Peter Rauhofer Yang Dub) ⑥ 同 (Orange Factory Down & Dirty Dub)

Ono
Walking On Thin Ice



US･Mind Train / Twisted●72435-82669-1-7 (12inch) [2003.3.25]
[A] ① Walking On Thin Ice (Danny Tenaglia Walked Across The Lake Mix)
[B] ① 同 (Peter Rauhofer Future Mix) ② (Pet Shop Boys Electro Mix)
[C] ① 同 (Pet Shop Boys Extended Dance Mix) ② (Rui Da Silva's Kismet Mix)
[D] ① 同 (FKEK Hard As Ice Dub) ② 同 (Orange Factory "Larry" Dub)
③ 同 (Orange Factory Yoko-pella)

US･Mind Train / Twisted●72435-82669-2 (CD) [2003.3.25]
① Walking On Thin Ice (Pet Shop Boys Radio Mix) ② 同 (Danny Tenaglia Walked Across The Lake Mix) ③ 同 (Pet Shop Boys Electro Mix) ④ 同 (Felix Da Housecat's Tribute Mix) ⑤ 同 (Pet Shop Boys Extended Dance Mix) ⑥ 同 (Rui Da Silva's Kismet Mix) ⑦ 同 (Peter Rauhofer Electro Mix) ⑧ 同 (Orange Factory Radio Mix) ⑨ 同 (FKEK Vocal Mix) ⑩ 同 (Peter Rauhofer Chill Mix)

UK･Mind Train / Parlophone●12MIND 002 (12inch) [2003.6.2]
[A] ① Walking On Thin Ice (Danny Tenaglia Walked Across The Lake Mix)
[B] ① 同 (Pet Shop Boys Electro Mix)

UK･Mind Train / Parlophone●CDMIND 002 (CD) [2003.6.2]
① Walking On Thin Ice (Danny Tenaglia Walked Across The Lake Mix)
② 同 (Felix Da Housecat's Tribute Mix-Edit) ③ 同 (FKEK Vocal Mix-Edit)

UK･Mind Train / Parlophone●CDMINDS 002 (CD) [2003.6.2]
① Walking On Thin Ice (Pet Shop Boys Electro Mix) ② 同 (Pet Shop Boys 7" Mix) ③ 同 (Pet Shop Boys 12" Mix)

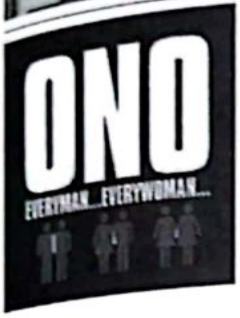
Ono
Will I / Fly

US・Mind Train / Twisted●TWD 50026 (12inch) [2003.10.13]
[A] ① Will I (Creamer & K Mix) [B] ① Fly (Rob Rives Mix)

US・Mind Train / Twisted●TWD 50026-2 (CD) [2003.10.13]
① Will I (John Creamer & Stephen K Remix) ② Fly (Rob Rives Remix) ③ Will I (John Creamer & Stephen K Ambient Remix) ④ O' oh (Nuspirit Helsinki Remix) ⑤ Death Of Samantha (Porcupine Tree Remix)

Ono
Hell In Paradise (Part 1)

US・Mind Train / Twisted●TWD 50038 (12inch) [2004.6.28]
[A] ① Hell In Paradise (Murk Miami Mix) ② 同 (Orange Factory "HOT HAS..." Mix) [B] ① Hell In Paradise (Chus & Ceballos Iberican Mix) ② 同 (Minge Binge Club Mix)



Ono
Everyman...Everywoman

US・Mind Train / Twisted●TWD 50041 (12inch) [2004.10.13]
[A] ① Everyman...Everywoman (DJ Vibe Mix) ② 同 (Basement Jaxx Night Dub) [B] ① 同 (Dave Aude Dub) ② 同 (Ralphi Rosario Dark Dub) [C] ① 同 (Murk Miami Dub) ② 同 (Blow-Up Plastic Dub) [D] ① 同 (Ralph Rosario Hydrate Dub) ② 同 (Passengerz Instrumental)

US・Mind Train / Twisted●TWD 50041-2 (CD) [2004.10.13]
① Everyman...Everywoman (Basement Jaxx Classix Man 2man Mix) ② 同 (Murk Space Miami Mix) ③ 同 (Dave Audé Radio Edit) ④ 同 (Blow-Up Radio Edit) ⑤ 同 (Basement Jaxx Night Dub) ⑥ 同 (Ralphi Rosario Main Mix) ⑦ 同 (DJ Vibe Mix) ⑧ 同 (Passengerz Ono Mixshow) ⑨ 同 (Dave Audé Dub) ⑩ 同 (Basement Jaxx Club Mix) ⑪同 (Blow-Up Plastic Mix) ⑫同 (Basement Jaxx Classix Mix)

Ono
Yes, I'm A Witch

US・Astralwerks●ASW 9287 (CD)[2007.2.6]
① Witch Shocktronica (Intro) (with Hank Shocklee) ② Kiss Kiss Kiss (with Peaches) ③ O'oh (with Peaches) ④ Everyman Everywoman (with Blow-Up) ⑤ Sisters O' Sisters (with Le Tigre) ⑥ Death Of Samantha (with Porcupine Tree) ⑦ Rising (with DJ Spooky) ⑧ Nobody Sees Me Like You Do (with The Apples In Stereo) ⑨ Yes, I'm A Witch (with The Brother Brothers) ⑩ Revelations (with Cat Power) ⑪ You And I (with The Polyphonic Spree) ⑫ Walking On Thin Ice (with Jason Pierce Of Spiliturelized) ⑬ Toyboat (with Anthony of Anthony And The Johnsons & Hahn Rowe) ⑭ Cambridge 1969/2007 (with The Flaming Lips) ⑮ I'm Moving On (with The Sleepy Jackson) ⑯ Witch Shocktronica (Outro) (with Hank Shocklee) ⑰ Shiranakatta (with Craig Armstrong)

Ono / The Flaming Lips
Cambridge 1969/2007

UK・Astralwerks / Parlophone●ONO 1 (12inch)[2007.2.12]
[A] ① Cambridge 1969/2007《Ono with The Flaming Lips》 [B] ① You and I《Ono with The Polyphonic Spree》

Ono / Peaches
Kiss Kiss Kiss

UK・Astralwerks / Parlophone ● ONO 2 (12inch) [2007.2.12]
[A] ① Kiss Kiss Kiss《Ono with Peaches》[B] ① O'oh《Ono with Shitake Monkey》Everyman Everywoman《Ono with Blow-Up》

Ono / Jason Pierce of Spiritualized
Walking On Thin Ice

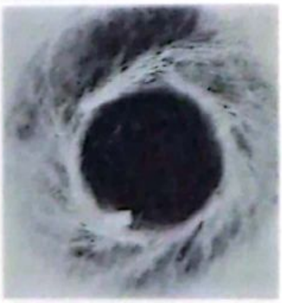
UK・Astralwerks / Parlophone ● ONO 3 (12inch) [2007.2.12]
[A] ① Walking On Thin Ice《Ono with Jason Pierce Of Spiliturelized》
[B] ① Toyboat《Ono with Anthony of Anthony And The Johnsons & Hahn Rowe》

Ono
Open Your Box

US・Astralwerks ● ASW 88710 (CD) [2007.4.3]
① You're The One《Bimbo Jones Main Mix》② Everyman Everywoman《Bassment Jaxx Classic II Mix》③ Walking On Thin Ice《Felix Da Housecat's Tribute Mix》④ Hell In Paradise《Peter Rauhofer Reconstraction Mix》⑤ Give me Something《Morel Pink Noise Vocal Mix》⑥ Walking On Thin Ice《Pet Shop Boys Electro Mix》⑦ I Don't Know Why《Sapphirecult Remix》⑧ Yang Yang《Orange Factory Down & Dirty Mix》⑨ Will I《John Creamer & Stephen K Remix》⑩ Everyman Everywoman《Murk Space Mix》⑪ Kiss Kiss Kiss《Superchumbo Remix》⑫ Open Your Box《Orange Factory Club Mix》⑬ Walking On Thin Ice《Danny Tenaglia Walked Across The Lake Mix》⑭ Give Peace A Chance《DJ Dan Vocal Mix》

Yoko Ono / Kim Gordon / Thurston Moore
Early In The Morning (One Side Only)

US・Chimera Music ● CHIM 11 (10inch) [2012.6.19]



Yoko Ono / Kim Gordon / Thurston Moore
Yokokimthurston

US・Chimera Music ● CHIM 10CD (CD) [2012.9.25]
① I Missed You Listening ② Running The Risk ③ I Never Told You, Did I?
④ Mirror Mirror ⑤ Let's Get There ⑥ Early In The Morning

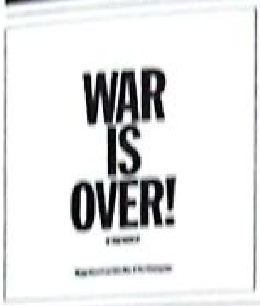
tUnE-yArDs as Yoko

US・Chimera Music ● CHIM 14 (10inch) [2013.3.12]
① We're All Water ② Warrior Woman (One Side Only)

Iggy & Yoko Ono
US・Chimera Music ●CHIM 15 (10inch) [2013.8.13]
① Waiting For The D Train ② I'm Going Away Smiling (One Side Only)

Antony & Yoko
US・Chimera Music ●CHIM 16 (10inch) [2013.10.1]
① I Love You Earth ② I'm Going Away Smiling (One Side Only)

Yoko Ono & John Zorn
US・Chimera Music ●CHIM 26 (10inch) [2015.2.18]
① Blink (One Side Only)



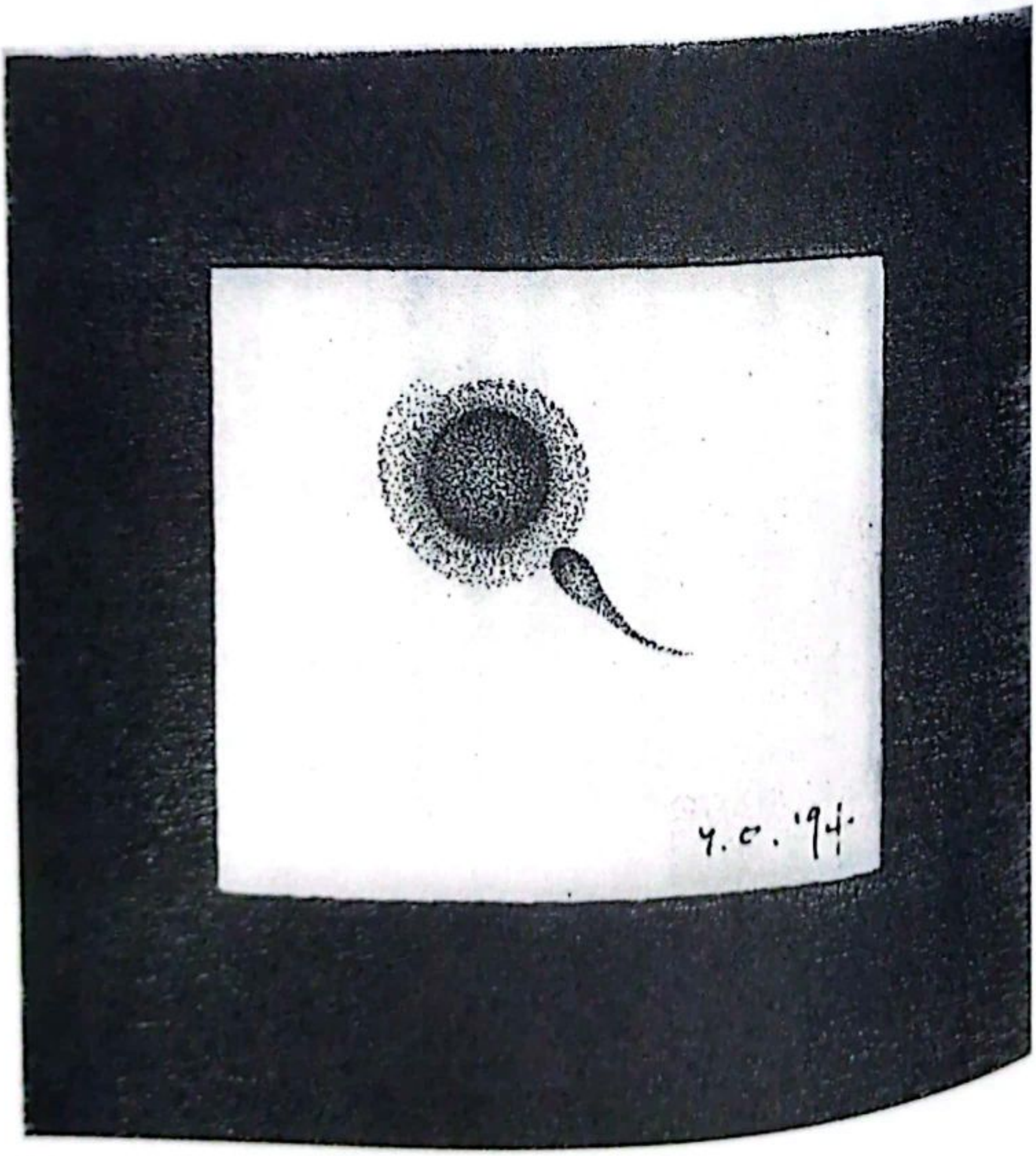
Yoko Ono & The Flaming Lips
US・Chimera Music ●CHIM 31 (10inch) [2015.12.11]
[A] Happy Xmas / [B] Atlas Eats Christmas

Ono
Yes, I'm A Witch Too
US・Manimal ●MANI LP 056 (LP) [2016.2.19]
[A] ① Walking On Thin Ice (Maestro Version) (with Danny Tenaglia) ② Forgive Me My Love (with Death Cab For Cutie) ③ Mrs. Lennon (with Peter Bjorn and John) ④ Give Me Something (with Sparks) [B] ① She Gets Down On Her Knees (with Penguin Prison) ② Dogtown (with Sean Ono Lennon) ③ Wouldnt (with Dave Audé) ④ Move On Fast (with Jack Douglous) [C] ① Soul Got Out Of The Box (with Portugal. The Man) ② Approximately Infinite Universe (with Blow Up) ③ Yes, I'm Your Angel (with Cibo Matto) ④ Warrior Woman (with tUnE-yArDs) [D] ① Coffee Car (with Automatique) ② I Have A Woman Inside My Soul (with John Palumbo) ③ Catman (with Mike Snow) ④ No Bed For Beatle John (with Ebony Bones!)

RZA, Yoko Ono
US・Chimera Music ●CHIM 17 (10inch) [2013.9.3]
Live 10/01/10 At The Orpheum, Los Angeles・Live Oct 1 2010, Los Angeles
① Seed Of Joy ② Life Is A Struggle ③ Greenfield Morning (One Side Only)

CamScannerでスキャン

The Ballad Of John & Yoko
第8章 Warzone



「ビトウィーン・マイ・ヘッド・アンド・ザ・スカイ」CDブックレットより

CamScannerでスキャン

ヨーコのアート世界には、非常に繊細なところがある。繊細？……いや、ミニマルと言った方がいいかもしれない。

この10年のヨーコのアート作品で最も印象的なのは〝点描画〟だ。アルバムのアートワークに登場したのは2009年9月の『ビトウィーン・マイ・ヘッド・アンド・ザ・スカイ』が最初だが、1994年ごろからかなりの絵を〝点の積み重ね〟で描いていたようだ。

『ビトウィーン・マイ・ヘッド・アンド・ザ・スカイ』のCDは、戦闘モードのヨーコのモノクロのポートレイトがジャケットになっている。だから、アート・センスの変化はそれほど感じられなかったのだが、アメリカのみでリリースされた限定LPは、CDとはまったく異なる点描画のジャケットなのである。

このLPは日本にはごくわずかしか入荷しなかったから私も入手するのに難儀したのだけれど、何よりも、素っ気ない点描画のジャケットに驚かされた。

「あれ？」と思った私は、CDのブックレットに点描画があふれていたことを思い出し、あわててひとつひとつの作品を眺めてみた。

〝Y.O.'94〟とクレジットされた作品が多いことから、私はヨーコが点描画に打ち込み始めた時期を想像したのだが、そのころの作品は、性器や性交をモチーフにしたものがほとんどで、絵としては近年の作品より丁寧だったりする。よく見れば、このCDのブックレットは素晴らしい詩画集になっているのだ（点描中心の詩画集『どんぐり』も15年に発売された）。

『どんぐり』
河出書房新社、2015年

LPのジャケットになった作品は、点描画としては粗っぽい印象だけれど、宇宙を想わせる一点をフロントに持ってきたのが何をか言わんや、である。LPにはブックレットが付いていなかったから、私はヴァイナルで音を聴きながらCDサイズの詩画集を眺めるようにしてきたのだが、その結果、たったひとつの個を誕生させる性器や性交と無限の大宇宙を直結させることで、ヨーコはブッダが悟った〝我即宇宙〟を、絵で表現しようとしているような気がしてきた。点と点をつないで線にすると、個というミニマルは見えにくくなってしまうから、作品を構成していく要素はあくまで〝点〟でなければならないのだろう。

ヨーコが描くペニスやヴァギナ、精子や卵子は、それらがヴィジュアル化されたときにつきまとう露出のイメージからは遠い、非常に〝胎内的〟なものだ。抽象化されたそれが置かれた空間が宇宙のホワイト・アウトを想わせたり、折り重なった球体や管が胎内や子宮をイメージさせることで、究極のミニマルであるはずの点こそが〝大宇宙をつくる際たる要素〟であることを伝えている。それは、彼女のコンセプト・アートの根幹にある精神を〝最もシンプルに具体化した形〟とも思えてくるのだ。

歌のテーマも、95年の『ライジング』以降、アルバムを追うごとに幼少期の戦争体験に基づく曲が増えているから、点描画というアプローチはそういった〝原点回帰と直結したもの〟と言ってもいいのではないだろうか。

点描についての考察は、美術サイトBLUE ARTの「note」に掲載（16年3月17日）された、美術家の石川卓磨氏の発言が非常に興味深い。これは、《美術や映画においては、一見シンプルに見

石川卓磨（いしかわ・たくま）
1979年千葉県生まれ。美術作家、美術批評家。武蔵野美術大学大学院造形研究科修了。19年には東京のTALION GALLERYで個展「小説の中の私」を開催。

える描写に、作者の社会へのまなざしがひめられている。アカデミーの位階をくつがえすシャルダンの明晰な写実、知覚と労働を重ね合わせるスーラの方法としての点描。さらにはクリストファー・ノーランによる映画『バットマン』の、そしてマネの絵画の、黒の意味。それらに通底するあるリアリズムに、表現の社会のなかでの「たたかい」方のヒントを見出せるかもしれない》という真摯なテーマを持ったインタヴューなのだが、ヨーコのアート表現をひもとく鍵ともなりそうなので、長くなるが引用したい。

石川氏は、「写実の系譜における一つの起点となる作家」として、18世紀のフランスの画家、ジャン・シメオン・シャルダンの名をあげ、「何気なく見える静物画や風俗画の中にも、様々な社会的な背景や因果が入り込んでいます。自然を学ぶというと、だいたい誤解を生んでしまいますが、実は自然と社会はそんなに明快に分かれていない。作品に描かれる身ぶりや風景を分析すれば、そこには言語的な構成やパフォーマティヴな効果の意味が見えてくる」と指摘。「シャルダン自身は官能性がいかに絵画を魅力的にするかを重々知っているけれど、単に享楽的には描けなかった。シャルダンの作品は、きらびやかなもの、美しいもの、エロティックなものを遺憾なく発揮する貴族趣味の作品群と対決しているわけです。ヌードの問題だけでなく、社会的な階級制の問題がそこにはありますよね。アカデミーによって定められていた歴史画や静物画に対するジャンルの位階だけではなく、描く対象が表象する階級的なものが歴然とあった。しかし、それ自体をもひっくり返せるのがシャルダンの写実の底力であり、明晰な頭脳です。シャルダンの卓越した質感の表現や色彩の技術は、具体的な抵抗／制約と不可分です。〝写実〟と言ってしまうと無条件に絶対的なものの描写に感じられがちですが、むしろ表現の闘争として、シャルダンは美を作り出し

ていたと思います」と述べたあと、歴史的な点描作家ジョルジュ・スーラの功績を以下のように語る。

そして、社会的な闘争としての表現の闘争についてあえて言えば、シャルダンの系譜をあえてみると、ジョルジュ・スーラがいるだろうと思うんです。スーラは点描という、印象派の技法をより厳密で科学的な方法として確立した作家として有名ですが、そこではいわゆる純粋様式だけが問題としてあったわけではない、というのが僕の考えです。シャルダンからスーラになると飛躍はありますが、一つのつながりを見ることができます。

――やはり社会的な闘争という側面においてつながるのでしょうか。

スーラは「左翼的」ですから（笑）。スーラは寡黙で秘密主義の人で、政治的な発言がどれほどのこっているかはわかりませんが、ほとんどないと言われています。しかし、彼の親友であり、信奉者であるポール・シャニャックも、スーラの作品に社会的な闘争を読み取っています。そして、本人が寡黙であろうと、彼の作品は明らかに新しい社会の形成の息吹を感じ取っている。

スーラの《アニエールの水浴》と《グランド・ジャット島の日曜日の午後》という二つの絵は、無関係な作品に見えるかもしれませんが、対作品です。二つは同じ河の対岸であり、同じボートが描かれているほど近い空間が描かれている。にもかかわらず、《アニエールの水浴》と《グランド・ジャット島の日曜日の午後》では、描かれている人々は階級が違いますね。前者は労働者階級で、後者は富裕層が余暇を楽しんでいる情景ですね。この二つの作品はいわい

ろな解釈がなされていますが、《アニエールの水浴》の労働者階級の青年たちにスーラは感情移入しているという説は、それなりに説得力があると思います。《アニエールの水浴》のほうは、点描法がまだ未完成であることで、人体が単純化をギリギリ免れ、外光や水浴など環境とダイレクトにつながっている開放感があります。《グランド・ジャット島の日曜日の午後》は、ほとんどの人が日傘や日陰によって直射日光を避けていて、形態は単純化され人形みたいですよね。

――ほとんど棒のような形態で……。

そう。けれど、一方で《アニエールの水浴》は開放感を持った明るい外光に満たされている穏やかな情景であるにもかかわらず、観る者が伺い知れないような暗さがあるのはなんだろうとも思うんですね。この暗さは、中央の少年や、パナマ帽をかぶった少年など、顔を描かれていない者たちのそれぞれが孤立した、瞑想的な暗さによるものです。それはグランド・ジャット島のほうでは木で隠されている。遠景の工場と無関係ではないと感じます。この作品についてこれ以上言及はしませんが、スーラにおける労働の問題とはどのようなことなのかを考えることはものすごく重要なことです。これはスーラの点描法にも関係するはずです。点描法の目的は、単に科学理論に裏付けされた視覚の忠実なイメージを再現することではないのではないか。あるいは、科学理論の導入が彼のモチベーションにどう影響していたのかが、気になるところなんです。先ほども言ったように、点描は、対象の輪郭を明確にするために形態を単純化しなければいけなくなります。また、原理的にはデジタルカメラと色彩理論であっても、機械による瞬間的で自動的な変換ができるわけではない点描は、全体を大きく捉えることができないぶん、見ることと描くことのタイムラグが通常の絵画制作よりも大きくなりますよね。実際、

CamScannerでスキャン

後期スーラはますます自然の忠実な再現を離れて、より構成的な作品を描くようになっていきます。それでも点描にこだわったのは、以前松浦寿夫さんが言及していたのですが、誰もがこのシステムを使えば同じように絵画が描ける、という方法の確立にあったのかもしれない。作家主義的なものを瓦解させる科学的な方法論としての点描法。この非常にラディカルな視点に僕は大変刺激を受けました。

(中略)

――印象派の受容と肉体労働への関心の同時性というのは面白いですね。

それと、そのことに関してもう一つ重要な点は、この石割り人夫たちとスーラの筆致の運動性がほとんど同期するかのように描かれていることですね。スーラは、自分の制作と農民の過酷な労働を重ね合わせて描いているのではないでしょうか。鍬と筆、地面とキャンバスの結びつきを見ればよくわかりますよね。そして機械的で単純作業の繰り返しである石割りと点描は、同質の労働と言ってもいいかもしれません。つまりスーラは、ここで観察者と対象物の安定した関係をはずそうとしている感じがするんです。スーラが点描の技法を確立していく中でこのようなプロセスを踏んでいたことを見ると、スーラの点描法における異常な忍耐強さとその集中力に対する姿勢は、単に視覚的なものの実現のために捧げられたものではないはずだといえないでしょうか。それは先ほどあげた松浦さんの指摘と矛盾することのない部分だと思います。

面白い。

画家/フランス美術史研究者として知られる松浦寿夫氏が言及していたという、「誰もがこのシ

ステムを使えば同じように絵画が描ける、という方法の確立にあったのかもしれない。作家主義的なものを瓦解させる科学的な方法論としての点描法。この非常にラディカルな視点」は、そのままヨーコの芸術に当てはまらないだろうか。

　フルクサス時代の仲間、ジョージ・マチュナスは作家というより〝美術史研究家〟だった。ヨーコのコンセプチュアル・アートを〝実体のある表現〟に変えさせた張本人であったとも言えるマチュナスは、19世紀末、フランスの新印象派たちがアナーキズムの影響を受けていたのを知っていたはずだし、簡単に言えば、そこからダダイズムに向かった近代美術の流れは〝芸術の開放〟を根幹のテーマとしていたと思う。

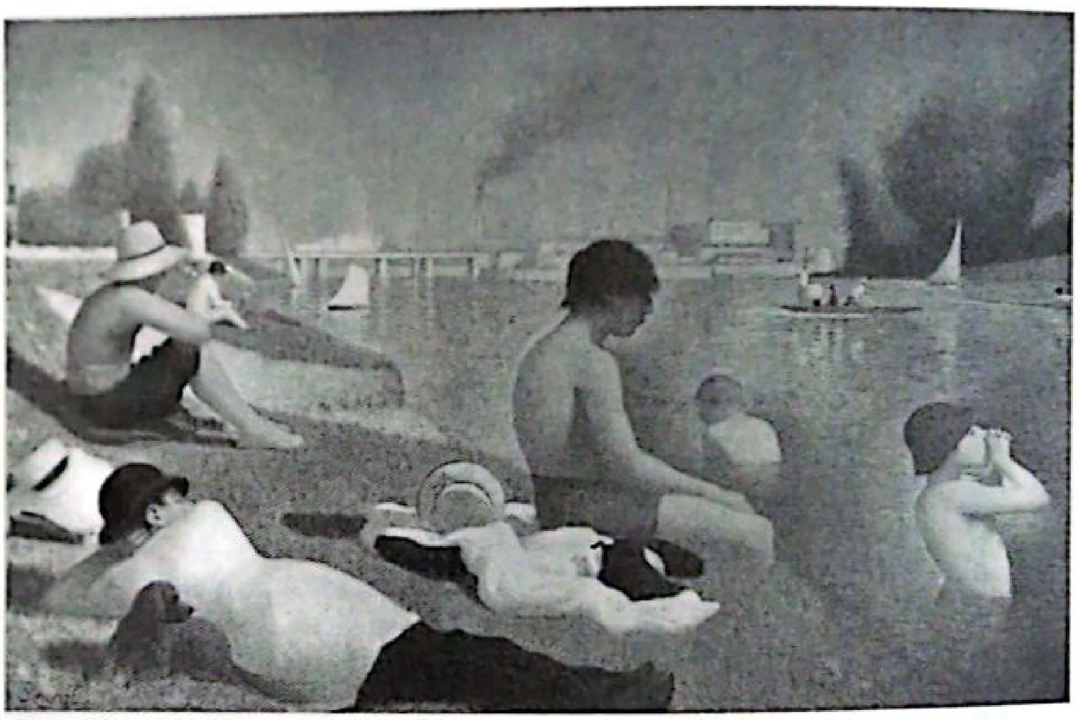
　ヨーコの芸術を〝前衛〟たらしめたのは、〝指示（インストラクション）〟によって人々を動かし、〝作品を完成させる〟という方法が先鋭的だったからであり、『カット・ピース』にしろ『釘を打つ絵画』にしろ、〝完成〟という地点はないのだ。ジョンとつくった初期の録音作品を『未完成』と題するシリーズにしたのも、そういう、明確な〝コンセプト〟があったと考えれば、「ビートルズを解散させた女」だ、「東洋の魔女」だ、という反応も、彼女の〝指示〟への答えであり、それも〝作品〟を構成する要素なのだ。

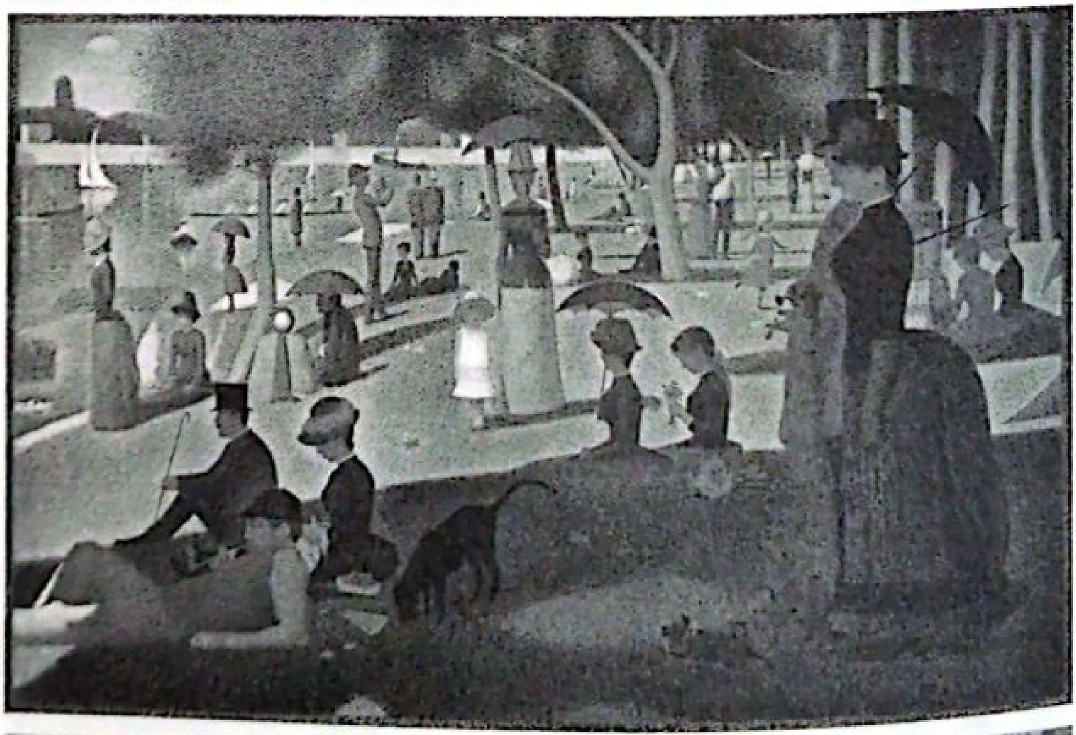
　だからヨーコは、「そう、私は魔女」と平然と言う。夫を殺されてからの彼女は、〝芸術の開放〟を〝全人類の解放〟に転化し、地球上のひとつひとつの点である生き物が〝宇宙を構成する分子〟であることを伝えようとしているのだろう。

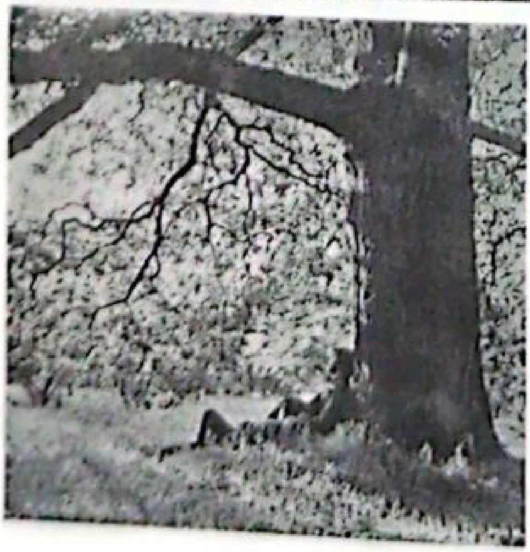
　そして私はスーラの絵を見ていて、重大なことに気づいてしまった。

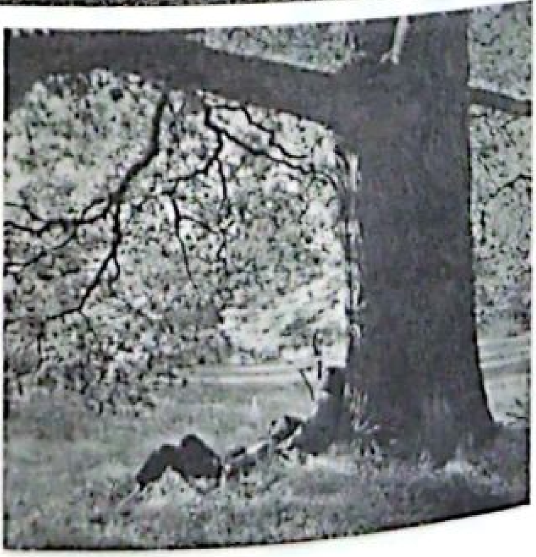
『ジョンの魂』と『ヨーコの心』のフロント・カヴァーの構図は、スーラの《アニエールの水浴》

左頁（上）「アニエールの水浴」
（中）「グランド・ジャット島の日曜日の午後」
（下右）「ジョンの魂」
（下左）「ヨーコの心」









CamScannerでスキャン

と《グランド・ジャット島の日曜日の午後》に共通する、川辺に寝そべる人たちがモチーフになっていたのか——と。

『ウォーゾーン』

2018年9月の『テイク・ミー・トゥ・ザ・ランド・オブ・ヘル（地獄の果てまで連れてって）』は、『ビトウィーン・マイ・ヘッド・アンド・ザ・スカイ』で形になった「ヨーコ・オノ／プラスティック・オノ・バンド」としての新作だったから、点描に託した想いは少し抑えられていたが、18年10月に登場したまさかの新作『ウォーゾーン』は、ジャケットの点描画をそのまま音像化したようなアルバムになった。

芸術活動を始めてからおよそ60年、彼女の原点と言える『グレープフルーツ』の初版を東京のウンターナウム・プレスから出版したのは64年7月4日のことだ。そして、ジョンとレコードを共作するようになって50年——。

18年に85歳になったヨーコは、自身の芸術活動が帰結した地点を、遺書を記すような想いで『ウォーゾーン』にまとめたのではないかと思う。プラスティック・オノ・バンド名義でないばかりか、ショーンも参加していないのは、先がある人たちを遺書に登場させたくなかったからかもしれない。

いずれにしても、今世紀に入っての点描シリーズが3作になったことで、ソロ名義での音楽作品は、『ヨーコの心』『フライ』『無限の大宇宙』という連なりの攻撃的なアート・ロック期、『空間

CamScannerでスキャン

の境地」「ア・ストーリー」と「ダブル・ファンタジー」の根幹となっていくナンバーがつくられた「シンガー・ソングライター期」、ジョンの死後の「シーズン・オブ・グラス」「イッツ・オールライト」「スターピース」という80年代型ニューヨーク・ロック期、90年代の「ライジング」「ブループリント・フォー・ア・サンライズ」のオルタナ・ロック期、そして2000年代のニュー・ミニマル／ニュー・アート・ロック期に大別できるようになった。

ヨーコの作品は、新作を聴いたそのままの印象で判断してしまうと、ときどきの表現に込められた深い意味を見落としてしまう。

彼女の芸術活動は思考の表出であり、存在のすべてを賭けたものであるとも言えるから、過去の作品からの連なりを見ないと、それぞれの重みは半減してしまうのだ。

16年に始まったリイシュー・シリーズで私が掴んだのは、80年代の3作の面白さだった。前段で述べたような「ヴィジュアル・イメージの単純化」と、シンセを多用した「ニュー・ウェイヴ風サウンド」の関係などは、97年のCD化のときにも気づかなかったことだから。最新作からの「逆算」こそがヨーコ作品をひもとく鍵という気がしてくるのである。

しかし、85歳になったヨーコさんから

Yoko Ono
Warzone

US・Chimera Music ● CHIM-52 (CD/ LP)
[2018.10.24]

① Warzone ② Hell In Paradise ③ Now Or Never ④ Where Do We Go From Here ⑤ Woman Power ⑥ It's Gonna Rain ⑦ Why ⑧ Children Power ⑨ I Love All Of Me ⑩ Teddy Bear ⑪ I'm Alive ⑫ I Love You Earth ⑬ Imagine

新作が届くとは、思ってもみなかった。
最新作「ウォーゾーン」のライナーノーツには、私がその段階（18年9月）で感じた驚きと、受けた感銘が偽りなく記録されているから、ほぼリアルタイムの「ヨーコ・オノの位置」を伝えるために、ここに再録しておきたい。

私は一昨年に始まったショーン監修によるYOKO ONO REISSUE PROJECT（現在までに「トゥー・ヴァージンズ」「ライフ・ウィズ・ザ・ライオンズ」「ヨーコの心／プラスティック・オノ・バンド」「フライ」「無限の大宇宙」「空間の感触」がLP、CDで出ていて、19年初頭には「ア・ストーリー」「シーズン・オブ・グラス」「イッツ・オールライト」「スターピース」を、春には「ウェディング・アルバム」を再発予定）のライナーノーツをずっと書いているのだが、そんな私でもこの新作はまさかの展開だった。
13年9月リリースの『地獄の果てまで連れてって』が、現プラスティック・オノ・バンドとの入魂の傑作だったから、もう新作はないと思っていたのだ。伝え聞くお身体の具合から、アルバム一枚を新たに制作するのは無理、と推測したのだけれど、ヨーコさんが常人ではないことを忘れていた。
今回はショーンの手を借りず、36歳の気鋭トーマス・ベネットにサウンド・プロデュースを任せ、彼がつくってきたトラックに（おそらく自宅で）歌を吹き込むという形で、この新作を完成させてしまったのだ。
Dovemanとしても知られるトーマス・ベネットは、スフィアン・スティーヴンス、デイヴィッド・バーン、ノラ・ジョーンズなどのサウンド・プロデュースを手掛けてきた才人。前作に

CamScannerでスキャン

参加したあと、ヨーコとアントニーの共演シングル〈アイ・ラヴ・ユー・アース〉を手がけ、本作を任されたのだった。

ミュージシャンは現在のニューヨーク・シーンの若手が中心だが、ギターの名手、マーク・リボーの名前もある。

収録された13曲はすべて過去の作品なのだけれど、ときには歌詞まで変えられ、2018年の新作にふさわしい形で再レコーディングされている。

では、オリジナル・ヴァージョンと比較しながら、一曲一曲聴いていこう。

1 ウォーゾーン

85年11月の『スターピース』以来10年ぶりの新作として95年11月にリリースされた『ライジング』に収録。80年代ソロ作、すなわち『シーズン・オブ・グラス』『イッツ・オールライト』『スターピース』は、ジョンの妻として世界のファンにメッセージするのが優先されたこともあって、非常にポップな作品だったが、ショーンのバンド〝IMA〟をバックに録音された『ライジング』は、グランジ／オルタナ・ロックやヒップホップも意識された攻撃的なアルバムだった。今回のヴァージョンは、真摯なメッセージはそのままに、伝えたいことの核をより鮮明にした、まっすぐなものだ。これがタイトル・トラックとなったのは、再びキナ臭くなっているアメリカ社会や世界情勢を憂慮してのことだろうが、本作の方向性を決めたという点でも、冒頭に置かれた意味は大きい。

2　ヘル・イン・パラダイス

『スタービース』収録。シングルが全米26位、ダンス・チャートでは16位まで上がったソロ最大のヒット曲。ショーンと揃いのスーツで踊ったヴィデオがMTVで盛んにオンエアされたのもヒットの要因だった。このときにダンス・チャートを席巻したことが、今世紀に入ってのクラブ・ミックスもの（13曲がビルボードのダンス・チャートで1位になっている）に繋がった、と見ることもできる。それゆえか、逆に85年版の〝ディスコ風〟を抑さえ、歌詞に重きを置いたヴァージョンに仕上げたのではないかと思う。

3　ナウ・オア・ネヴァー

73年1月の『無限の大宇宙』収録。この曲は先行シングルとして72年11月にアメリカでリリースされた。ヴェトナム戦争時の死体が並ぶニュース写真をジャケットにしたのが物議をかもしたのだが、逆説的にやらなければここでのメッセージは伝わらないと思ったのだろう。単なるプロテスト・ソングではない、全人類なテーマが刻まれた名篇。歌詞をオリジナル・ヴァージョンとは大きく変え、よりシンプルにしたことで普遍性が増している。85歳になってのセルフ・カヴァーにふさわしいサウンドと、言葉を置いていくような唄いっぷりは感動的だ。それにしても、「一人で見る夢は夢に過ぎないけれど、皆で見る夢は現実になるのです」とは…。涙が出る。

4　ホエア・ドゥ・ウィ・ゴー・フロム・ヒア

「ライジング」収録。オリジナル・ヴァージョンは、〈ミセス・レノン〉に16ビートのドラムとウーリッツァーのエレピを加えてポップに仕上げた印象で、♪Dingdong hell, Pussy in the wellというサビの展開がいかしていた。新ヴァージョンは重厚なピアノとヴォーカルを中心としたぶん、〈ミセス・レノン〉に近くなっているが、これもメッセージが剥き出しになった感があって、心を撃つ。

5　ウーマン・パワー

73年11月の『空間の感触』収録。デイヴィッド・スピノザがニューヨークのスタジオ・ミュージシャンをまとめていったため、ポップなアルバムにはなったが、ヨーコらしさが減退していたのも事実。そんな中、ファンキーな演奏と当時の女性運動を象徴するような歌詞が強烈な一曲だったが、オルタナなロックに乗せて、ヴォーカルをポエトリー・リーディングに近くしたのが功を奏して、メッセージも現代的になった感がある。セクハラだ、パワハラだと騒ぎ立てる人たちのおかげで女性の社会的立場は変わったような印象があるが、ヨーコは表層的な変化に騙されてはいない。

6　イッツ・ゴナ・レイン

もともと美しいポップ・チューンだったが、サウンドのまとまりも文句なしの『スタービース』のヴァージョンは、『グルーブフルーツ』に収録されていてもおかしくない詩を、歌詞として聴かせるにとどまっていた。曲がいいからそれでも充分なのだが、ここでの新解釈は「詩の

CamScannerでスキャン

音像化」と捉えられる。幼女が雨の中で遊んでいるような、演劇的なヴァージョンになったところに、90年代後半以降の音楽表現の成果が見える。

7　ホワイ

「ヨーコの心」収録。オリジナル・ヴァージョンのジョンのギターに匹敵するものがなかったからか、今回は獰猛な動物の鳴き声がフィーチャーされている。「動物たちにミュージシャンと同等の存在感を与えたかったのです。録音は象から始めました。象がすべての動物を代弁しているのです。人間は象牙を手に入れるために象を殺している…そんな人間の行いに対し…（録音には）動物たちの声を楽器として使いました。すてきな仕上がりになりました」と、ヨーコは語った。

8　チルドレン・パワー

『スターピース』収録のオリジナル・ヴァージョンは、歌詞のSF的なところをサウンドで強調したようなビル・ラズウェルによるアレンジが素晴らしかったが、子供がおもちゃで遊んでいるシーンが想い浮かぶような今回のオルタナ感の方が、この曲の持つ「普遍的なパンク性」を浮き彫りにしていると思った。ようするに「やんちゃ」なのだ。

9　アイ・ラヴ・オール・オブ・ミー

オリジナル・ヴァージョンは『スターピース』収録。全13曲中6曲が『スターピース』から、

というところからも同アルバムへの自信が窺えるが、当時は音楽的な充実を狙いすぎていたきらいがあるからか、今回のアレンジはどれも「脱音楽的」だ。そうしたことで改めて見えてきた歌詞の素晴らしさ、曲としての無駄のなさに、シビれる。

10　テディ・ベア

「スターピース」収録時は〈ナイブ・クリア〉というタイトルだったナンバー。オリジナルの歌詞では「テディ・ベア」だったらしく、今回は最初のアイディアに忠実につくられたようだ。

11　アイム・アライヴ

オリジナル・ヴァージョンは09年9月の『ビトウィーン・マイ・ヘッド・アンド・ザ・スカイ』に収録。たった2行の歌詞だが、詩として、これはパーフェクトだ。ミュージシャンには疑問符を音にしたような表現が求められるはずだが、当時のプラスティック・オノ・バンドのアプローチも、今回の実質的なサウンド・プロデューサー、トーマス・バートレットのアプローチも、ありだと思った。

12　アイ・ラヴ・ユー・アース

「スターピース」収録のヴァージョンはアルバムの大団円にふさわしい宇宙的なイメージだったが、今回のヨーコの「心の宇宙」を音像化したようで、言葉がまっすぐに伝わってくる。波乱の半生を生きてきた人に「これまで言葉にしたことはなかった　だけれど／今、言うわ／愛して

る　愛してる　愛してる　地球」と歌われてしまったら、多くの芸術表現は「小手先」のものに見えてしまう。まいった。

13　イマジン

「イマジン」収録。ヨーコさんが唄った感動的なライヴ・ヴァージョン（86年3月14日にブダペストで収録）が『スターピース』の97年版CDにボーナス収録されているが、スタジオ・ソロ・ヴァージョンは初めて。昨年6月に全米著作者協会から「共作者」と認められたことに呼応した、堂々たるセルフ・カヴァーである。ジョンのヴァージョンや歌詞のイメージに合わせてきれいに仕上げようとする人が多い曲だが、「そうしなかった」ところに原作者の意地が見える。こんな〈イマジン〉は、聴いたことがない。

14　ミッドサマー・ニューヨーク

日本盤のみのボーナス・トラック。71年9月にリリースされた『フライ』収録曲の別ヴァージョン、2018年ミックスである。ジョンのギター、クラウス・フォアマンのベース、ジム・ケルトナーのドラムスだけをバックにしたソリッドなヴァージョンとなったことは、ヨーコが本格的にロックに踏み込んだナンバーとして歴史的なこの曲の、「ブルース」としての出来栄えを明確にしたと思う。

そして問題は、なぜ〈ミッドサマー・ニューヨーク〉か？——だ。これはおそらく、10月5日に発売されたばかりの『イマジン：アルティメイト・コレクション』の編纂中に、再発見さ

CamScannerでスキャン

れたテイクなのだろう。ご存知のように『イマジン』と『フライ』は「対」になっていて、録音の時期もミュージシャンも重なっている。ヨーコは『イマジン』収録曲の別テイク／別ヴァージョンを聴きながら、『フライ』のレコーディングを思い出したはずで、この機会に〈ミッドサマー・ニューヨーク〉の「ネイキッド」をつくっておこうと思ったのではないだろうか。そうでなければ、日本からのリクエストに即座に対応して、こんなオルタネイト・ヴァージョンが出てくるのが不思議である。

10月6日から六本木・森美術館で始まった『カタストロフと美術のちから展』（19年1月20日まで）には、力の入ったアート作品「色を加えるペインティング：灘波船」を出品するヨーコ。「次のアルバムの準備に入った」という驚くべきニュースも飛び込んできたが、本当なのだろうか？

85歳にしてこんな傑作をつくられると、何が起こってもおかしくない気がしてくる。

『未完成作品第3番』

しかし残念なことに、再発シリーズは19年3月に、結婚50周年を記念した『ウェディング・アルバム』がリリースされたきりで、また止まってしまった。私は「ショーン、どうした？」という気持ちでいっぱいなのだが、彼には「彼の現在」を作品に刻むことの方が重要だろうから、わからないではないのだが……。いずれにしても、『シーズン・オブ・グラス』『イッツ・オールライト』『スターピース』のリマスター再発を気長に待ちたいと思っている。

ヨーコ・オノ再発シリーズの日本での発売権をソニー・ミュージックレーベルズが獲得してすぐ、その担当になった白木哲也氏から「全作のライナーを」と依頼された。そんな光栄なことはないから私はふたつ返事で引き受けたのだが、発売まで時間がなかった『トゥ・ヴァージンズ』『ライフ・ウィズ・ザ・ライオンズ』『ヨーコの心』をまとめて書いたときは、分量も含めて「普通のライナーノーツ」だった。それには私も納得していなかったし、白木さんが「時間があるときに先に書いておくっていうのはどうですか?」と言ってくれたので、『フライ』以降の長編ライナー路線が決まったのだ。

いつ発売されるかわからない作品のライナーを黙々と書いていくというのは、ゴールのないマラソンを走っているようなもので、調べても調べても「ヨーコ・オノの人生」は語りきれないような気持ちになった。

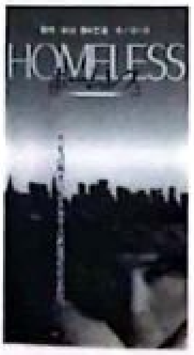
私はあるとき、「あ、これはオレに託された『未完成作品第3番』なんだ!」と、おこがましくも考え、いずれこのライナーノーツをリミックスして一冊の本にまとめようと思ったわけだ。

それが本書になったのだけれど、ライナーにはずいぶん間違いがあったからそれを訂正するだけで骨が折れたし、来年88歳になる女性の「真実」を捉えることは無理だと思っている。

私はいま、一本のVHSを前にして、これについて徹底的に調べるか・やめるかで迷っている。こんな最後の段で、だ。

秋元康が製作し、堤ユキヒコ(幸彦)が監督したヨーコ主演の劇場用短編映画『ホームレス』。91年公開の、24分の作品である。VHSはKSSという会社からの発売だった。

ホームレスの老婆に扮したヨーコが、ただニューヨークの街を彷徨い歩くのをカメラは淡々と



『ホームレス』

追っていく。それだけの映画だ。

VHSのジャケットには、「全米で300万人といわれる〝ホームレス〟。彼らは、ただ貧困ゆえに浮浪者の生活を営むのではない。社会構造の合理化、ますます進む核家族化が、彼らを屋根のない生活に駆り立てる。しかし、彼らの生き方は決して強制ではなく、〝自ら選択したライフ・スタイル〟なのだ」と記されている。

ミュージカル『ニューヨーク・ロック』以降のメッセージと、〈イマジン〉の著作管理をフジ・パシフィック音楽出版がしているというビジネス面の繋がりから、秋元さんの企画が通ったのだと想像できる。しかし、30年も前の作品について、秋元さんや堤さんに取材するというのも、いま、それほど意味がない気がしてきた。

そういえば私は、さいたま新都心にあった「ジョン・レノン・ミュージアム」（10年9月30日に閉館）にも、シネ・クラブがやっていた『ジョン・レノン・スーパー・ライヴ』にも触れなかったが、「ミュージアム」はともかく、『スーパー・ライヴ』はジョンの名を借りた〝商売〟にすぎず、出演者の熱演はもったいなかったと思っている。本書に写真が使えなかったのは（通信社からは買えるのだが、「訴えられても知りません」という返事）、世界中にそういう〝業者〟がいるからだろう。困ったものだ。

ものを書くという行為は、〝文化〟の基本だ。

自分の想いを〝文〟に〝化けさせる〟ことで、人は初めて〝表現〟ができるのだ。音楽では想いをどの音に乗せるか、絵画では何色かの絵具を筆につけるところから、〝表現〟が始まる。

自分の頭の中にいる脚本家が書いたシーンを、頭の中にいるカメラマンが決めた照明の中で演じてみせるのが表現者だ。頭の中にいる監督が「アクション!」とカチンコを鳴らした瞬間に、生身の「私」が〝文化された想い〟を身体に走らせる。

それは決して〝完成〟を目指してする行為ではないし、死んでから与えられるのは他者の評価でしかない。

ヨーコ・オノが私に教えてくれたのは、そういう、〝人生に対する姿勢〟や〝覚悟〟だ。湧き上がる自分の想いに、「地獄の果てまで連れてって!」と言ったヨーコは、絶対に正しい。

CamScannerでスキャン

あとがき

プラスティック・オノ・バンドの『ライヴ・ピース・イン・トロント１９６９』を初めて聴いたのは、49年前、１９７１年の真夏――ちょうどいまごろだった。

ブラスバンドでトランペットを吹いていた斉藤哲也先輩のクーラーのない三畳の部屋で、雨戸まで閉めて爆音で聴いたヨーコさんの雄叫びは、一緒に行った仲間たちを辟易させたが、小さな日本人女性がビートルズのメンバーとステージに立ち、一歩も引かずに金切り声をあげていることに、私は衝撃を受けた。「これこそロックだ！」と思った。

父は日展に入選したこともあった書家、母は草月流の師範だったから、私は小学生のころから美術館への作品の搬入などを手伝わされ、青山の草月会館には何度も行ったことがあった。

そういう環境が「ヨーコのアート」を受け容れる下地になったのかもしれないが、『無限の大宇宙』が出たときに、「この人は本当に凄い」と思い、彼女の作品を追いかけるようになったのだ。

49年前の夏、斉藤先輩の三畳間で汗だくになりながらヨーコの「生」を初体験した中学一年生は、もうすぐ62歳になる。

CamScannerでスキャン

いまだに音楽を続け、こういう本を書くようになった私は、タイムマシンであの三畳間に出かけ、「大丈夫。ここから始まるお前の人生は間違ってないよ」と、中一の私に言ってやりたい。

この歳になると、役目や責任を感じることもあるが、個人としての私は「これで充分だ」と思っている。それは本書の内容についてでも、書ききったという気持ちにでもないし、これが成果だとも思っていない。ヨーコ・オノへの「けじめ」という問題である。

本書のもとになった連続ライナーノーツを書かせてくれたソニーの白木哲也さん、私の想いを受けとめてくれた河出書房新社の阿部晴政さん、デザイナーの倉茂透さん、いつも相談役になってくれる藤本国彦さん、そして私がどんなにヘトヘトになっていても自分のスタンスは一切崩さず、いつも「日常の重み」を教えてくれる妻・和佳子には、それに見合う感謝の言葉がない。

「一人で見る夢は夢に過ぎないけど、皆で見る夢は現実になるのです」と歌ったヨーコ・オノに、私も少し近づけただろうか？

10月9日、六本木のソニー・ミュージアムで始まる「ジョン&ヨーコ　ダブル・ファンタジー展」に本書を間に合わせ、ジョンの80歳の誕生日を祝うことができるのは、個人としても表現者としても無上の喜びである。

皆さん、ありがとう。

2020年8月20日　和久井光司

【主な参考文献】

オノ・ヨーコ・著、田川律・訳『グレープフルーツ・ブック』新書館（1982年）

飯村隆彦・著『YOKO ONO　オノ・ヨーコ 人と作品』文化出版局（1985年）

オノ・ヨーコ・著、飯村隆彦・編『ただの私』講談社（1986年）

ジェリー・ホプキンズ・著、月村澄枝・訳『オノ・ヨーコ』ダイナミックセラーズ（1988年）

オノ・ヨーコ・著、南風椎・訳『グレープフルーツ・ジュース』講談社（1993年）

オノ・ヨーコ・著『オノ・ヨーコ　頭の中で組みたてる絵』淡交社（1995年）

バリー・マイルズ・著、松尾康治・訳『ビートルズ・ダイアリー』シンコーミュージック・エンタテイメント（2000年）

ヨーコ・オノ・著『YES』朝日新聞社（2003年）

アラン・クレイソン、バーブ・ジュンガー、ロブ・ジョンソン・著、上原直子・訳『オノ・ヨーコという生き方　WOMAN』ブルース・インターアクションズ（2006年）

マーク・ルーイソン・著、内田久美子・訳『ザ・ビートルズ・レコーディング・セッションズ完全版』シンコー・ミュージック・エンタテイメント（2009年）

オノ・ヨーコ・著、越膳こずえ・訳『どんぐり』河出書房新社（2015年）

バリー・マイルズ・著、野間けい子・訳『ザップル・レコード興亡記』河出書房新社（2017年）

藤本国彦・編『ビートルズ・ストーリー全13巻』ファミマ・ドット・コム／音楽出版社／シー・ディー・ジャーナル（2014年～2019年）

藤本国彦・著『ゲット・バック・ネイキッド』青土社（2020年）

Yoko Ono "Grapefruit" Simon And Schuster（1970）

Roger Wilmut "From Fringe To Flying Circus" Eyre Methuen（1980）

Keith Badman "The Beatles After The Break-Up 1970–2000" Omnibus Press & schimer Trade Books（1999）

CamScannerでスキャン

和久井光司（わくい・こうじ）
総合音楽家。1958年10月2日、東京渋谷で生まれ、横浜で育つ。81年にスクリーンを率いてデビュー。翌年キティレコードと作家契約。88年のスクリーン解散以降は主にソロ名義で活動。2007年にはボブ・ディラン公認の日本語カヴァー集『ディランを唄う』と、オリジナル・アルバム『愛と性のクーデター』をソニーミュージックから同時発売。08年には浦沢直樹のミュージシャン・デビュー作『半世紀の男』をプロデュースした。主な著書・編著に、『ビートルズ原論』『ザ・ゴールデン・カップスのすべて』『放送禁止歌手 山平和彦の生涯』（以上は河出書房新社）、『英国ロックの深い森 全2巻』『フランク・ザッパ／キャプテン・ビーフハート ディスク・ガイド』『ザ・ビートルズ・マテリアル 全4巻』（以上はミュージック・マガジン）などがある。

ヨーコ・オノ・レノン全史
The Ballad Of John & Yoko

2020年9月20日　初版印刷
2020年9月30日　初版発行

著者　和久井光司
発行者　小野寺優
発行所　株式会社河出書房新社
〒151-0051　東京都渋谷区千駄ヶ谷2-32-2
電話（03）3404-1201（営業）（03）3404-8611（編集）
http://www.kawade.co.jp/

アート・ディレクション　和久井光司
デザイン、本文組版　倉茂　透

印刷　株式会社亨有堂印刷所
製本　加藤製本株式会社

© Koji Wakui 2020
Printed in Japan　ISBN 978-4-309-29104-8
落丁本・乱丁本はお取り替えいたします。
本書のコピー、スキャン、デジタル化等の無断複製は著作権法上
での例外を除き禁じられています。本書を代行業者等の第三者に
依頼してスキャンやデジタル化することは、いかなる場合も著作権
法違反となります。

CamScannerでスキャン